НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ • ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

1 (109) • 2013
СІЧЕНЬ—ЛЮТИЙ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ • ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1995 р. • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК • ЛЬВІВ



Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 15191-3763 ПР. Серія КВ ISSN 1028-5091

Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
E-mail: ethnolog@gmail.com

ЗМІСТ

Статті

Рецензії



Статті

Ірина ФАРІОН

РУСЬКА (УКРАЇНСЬКА) МОВА НА ПЕРЕХРЕСТІ ДВОХ УНІЙ: ЛЮБЛІНСЬКОЇ (1569) ТА БЕРЕСТЕЙСЬКОЇ (1569)

У статті досліджено суспільний статус руської[1] (української) мови у межичассі двох уній: Люблінської (1569) та Берестейської (1596). Розкрито вплив знакових суспільно-історичних чинників на функціювання української мови та її рецепцію у шляхетсько-урядових середовищах. Усупереч активним полонізаційно-асиміляційним процесам, простежено шлях неспинного творення та утвердження руської мовно-етнічної свідомості на тлі традиційної конфесійної свідомості.

Ключові слова: руська мова, Люблінська та Берестейська унії, соціолінгвістика, мовно-етнічна свідомість.

Соціолінгвістичний контекст функціювання *руської (української) мови* в діахронії крізь призму мовної свідомості провідних шляхетсько-урядових середовищ ще не був окремим об'єктом лінгвістичного дослідження, хоч низка вчених у різні часи принагідно чи з погляду іншого предмета дослідження торкалися цієї теми. Складність пропонованої проблематики зумовлена тим, що означена тема перебуває на межі історичної соціолінгвістики та історії мови, предмети дослідження яких часом накладаються один на одного. З огляду на те, виокремлюємо групи провідних учених, що зосереджували свою увагу на періодизації мови, невіддільно пов'язаної з суспільно-політичними процесами, проте не пронизаній вульгарним радянським соціологізмом (Юрій Шевельов, Олекса Горбач, Василь Німчук, Віталій Передрієнко, Міхаель Мозер), на її стильовій диференціації (Віталій Русанівський, Інна Чепіга), на існуванні явища диглосії (Юрій Шевельов) і білінгвізму (Борис Успенський, Віталій Передрієнко, Інна Чепіга, Василь Німчук), на прикладному застосуванні руської мови у часи Великого князівства Литовського (далі ВКЛ) та Речі Посполитої (Михайло Грушевський, Іван Франко, Ярослав Ісаєвич, Григорій Півторак, Віктор Мойсієнко, Зігмас Зінкявічюс, Надія Непорожня), на самій природі руської мови як спільної мови для українців та білорусів чи її відокремленому характері (Іван Огієнко, Християн Станґ, Лукія Гумецька, Володимир Аниченко, Григорій Півторак, Володимир Мякишев), на мовознавчій науці того часу (Василь Німчук).

Зазначена наукова проблематика спонукає визначити мету цього дослідження: простежити еволюцію суспільного статусу руської мови та її рецепції в українських урядово-шляхетських середовищах у контексті впливу двох визначних політичних і релігійних подій — Люблінської та Берестейської уній. Маємо за завдання реконструювати ті далекі мовно-політичні події та простежити обриси мовно-етнічної свідомості другої половини XVII ст. на тлі глобального панування конфесійної свідомості.

Роль історико-політичних обставин в еволюції та суспільному статусі мови аксіоматична. Це основа мовного розвитку, що за потужного національного самоусвідомлення та нестримних національно-виз-

[1] У тексті дослідження оперуватимемо термінами ***руська мова***, ***проста мова*** як найчастіше уживаними на ту пору, розуміючи під ними книжну українську мову, що постала на основі книжної давньоруської мови часів Руси XI—XIII ст.

вольних змагань виводить мову на основну позицію причини і наслідку буття народу. Юрій Шевельов, досліджуючи історію української мови, наголосив на «*регулятивній*» ролі історичних фактів у мовній долі народу: «*Регулятивним фактором у диференційних та інтеграційних процесах були (і є) факти загальної історії, насамперед факти колонізації та її припинення, творення і зникнення політичних тіл, їх об'єднання, поділ або розпад, їхні соціяльні перетворення й нашарування в межах кожного політичного тіла. Не можна будувати історію мовотворення і мововимирання, абстрагуючись від історичних фактів (процесів)*» [21, с. 195].

Рубіконовою подією для України в загальнополітичному і мовному плані стала Люблінська унія 1569 року. Деякі вчені вважають, що цей рік — кінець середньовічної Руси та початок ранньомодерної України, приєднаної до східнослов'янських земель у складі Польщі, а відтак інтенсивний конфлікт із західним християнством на тлі гострих суперечок щодо Реформації [17, с. 136]. Крім релігійного складника, потужним був і політичний складник. Унійний акт, затверджений сеймом 1 липня 1569 року, проголошував утворення нової федеративної держави «*двох народів*» (українці до них не належали) — Речі Посполитої (від лат. «*справа всенародна*»), що її мав очолювати один монарх, який був одночасно і королем польським, і великим князем литовським. Спільним ставав і законодавчий орган — сейм «*двох народів*» (литовців і поляків), а також сенат, до якого входили найвищі посадові особи як Великого князівства, так і Королівства. Водночас в унійних привілеях Волинського, Брацлавського, Київського воєводств задекларовано, що вони приєднуються до Польського королівства як «*рівні до рівних, вільні до вільних*», підтверджено збереження стародавніх кордонів з усталеною мережею самоврядних шляхетських інституцій та судово-адміністративних органів, підтверджено чинність Литовського Статуту, гарантовано збереження руської мови у місцевому справочинстві та побуті — себто унійний акт 1569 року гарантував мешканцям приєднаних земель культурно-адміністративну автономію у межах Речі Посполитої [1, с. 76].

Така «*мінімалістична програма*» регіональної автономії випливала передусім із недостатнього рівня самостійного політичного самоусвідомлення української аристократії, або ж «*вигасання в ній державницького інстинкту*», що аж за століття викристалізувався у Гадяцькому трактаті: «*Люблінська унія уявнила цілковиту нехіть української еліти до організації власного державного життя. Посли не висунули державницької програми і зосередилися виключно на інтересах заховання старовини*» [2, с. 40] — і, що ідеологічно найпринизливіше, погодилась на прилучення до Корони Волині, Брацлавщини та Київщини через **реституційний** привілей як свідчення обґрунтованих польських претензій на «*київську спадщину*». Поза тим, київський та волинський привілеї «*старанно уникають поняття «народ руський», уживаючи загадковіше поняття — «стани» тих провінцій*» (цит. за [2, с. 40]). Після Люблінської унії в юридичних актах все рідше натрапляємо на етноніми *русин* і *лях*, національна відмінність ніби ігнорується і зливається в одному понятті «*шляхта і лицарство закону грецького і римського*» [7, с. 152].

Під час укладення унії особливим подразником було мовне питання, порушене, зокрема, волинською шляхтою в окремій петиції до короля (Луцьк, 29 березня 1569 року), де шляхта, отримавши від короля універсал про потребу присягнути йому на вірність, у своєму листі висловила здивування написанням його польською мовою: «*...незвыклый ани коли небывалыи листы вашей кролевской милости под печатю корунною, писмом полским, до нас всехъ обывателей земли волынское через коморники вашей кролевской милости принесеный...*» [26, с. 43, 54]. Мовне подразнення через глибоке обурення виявила і польська сторона (посли коронні), коли разом з листами до короля Сигізмунда Августа від Костянтина Острозького, Олександра Чарторийського і Сангушка побачили лист від луцького римо-католицького біскупа Вербицького (Wierzbickiego), написаного руською мовою [26, с. 51][2]. Проливає світло на цю подію поляк, учасник тодішніх сеймових подій, зазначаючи у своєму щоденнику, що біскуп «*теж Русин. А видно це з того, що до Короля не написав він листа ані по польськи, ані по латині, тільки по руськи*» [8, с. 223].

[2] «Oprócz wspomnianych wyżej pism od Ostrogskiego i Sanguszki wpłnęły także listy od wojewody wołyńskiego Aleksandra Czartoryskiego, a także od katolickiego biskupa Wierzbickiego, który — co ciekawe — zredagował swój list po rusku, co oburzyło posłow koronnych».

Однак найважливішим було інше: саме Люблінська унія намалювала мовну лінію поділу між приєднаними землями і метрополією, протиставивши руську мову справочинства польській і латинській як *свою* мову *чужим*. Знаковим є і те, що ці привілеї так і не були перекладені руською мовою. Попри те, вступаючи до унії з Польщею, західноруська шляхта таки намагалася відгородити свій народ від чужоземного впливу. Головні основи буття цього народу полягали у руській мові і православній вірі [Арх. ЮЗР, с. XXXIV]. Можна констатувати, «*що в XIV—XVI ст. етнічне українське «ми» виявлялося у формах усвідомлення відмінности власної території, мови, релігії та права. Кожна з тих форм поставала не окремо, а в єдності, переплетено: право на традиційній території розмовляти своєю мовою, виходячи з засад своєї релігії; власна мова на традиційній території як засіб віровизнання і права; нарешті — традиційне віровизнання на своїй території через свою мову, за своїм правом*» [7, с. 150].

Підтверджує настанову на окремішнє мовне існування новозаснована Руська метрика — окремі 29 книг у польській коронній канцелярії для українських земель, куди протягом 1569—1673 років записували руською мовою різні грамоти, привілеї, заповіти та інші документи, видані коронною канцелярією або канцелярією підканцлера, а також судові декрети, сеймові ухвали тощо, що стосувалися Київського, Волинського і Брацлавського, з 1635 року і Чернігівського воєводств. Документи, що стосувалися західноукраїнських земель, тобто Руського і Белзького воєводств, що увійшли до складу Польщі ще у XIV ст., а також Подільського воєводства, утвореного у складі Корони у XV ст., записували латиною, як і відповідні книги Коронної метрики. Самоназви тих книг на ту пору свідчать про безсумнівно виділений у них мовно-етнічний акцент: «*Реєстр справ руських*», «*Книги актів по-руськи писаних…*», «*Руські книги Великої канцелярії*» [5, с. 53—54, 57].

У складі ВКЛ зосталося тільки Південне Полісся і частина Підляшшя — це означало, що майже вся заселена територія нинішньої України, крім Закарпаття, Буковини, Чернігівщини та північно-західних окраїн, опинилася у складі Речі Посполитої, а польські магнати і шляхтичі, отримавши право набувати землі в Україні ще 1564 року на Варшавському сеймі [Арх. ЮЗР, с. XXI], стрімко збільшували соціальну основу носіїв польської, а не руської мови. За неповних півстоліття відсоток українців, що володіли маєтками та обіймали посади в керівних органах Волинської та Київської земель, стрімко зменшився, а в деяких урядах, зокрема в Овруцькому старостві, їх не було вже взагалі [10, с. 341]. Дивно, що це дає підстави деяким дослідникам висловлюватися про природний, добровільний і непомітний перехід русинів на польську мову: мовляв спеціальних постанов заборони чи обмеження руської мови не було: «*Щодо «заборони на мову» — то тут можна тільки руками розвести, бо джерело цього «відкриття» цілком у фантазії авторів*» [24, с. 374]. Як тоді трактувати те, що відразу за рік після Люблінської унії українська шляхта звертається до короля, домагаючись зберегти права української мови, гарантовані актом 1569 року? Зокрема, відомі нам вимоги київської шляхти 1570 року, брацлавської — 1576 року, волинської — 1577 року, руської шляхти на варшавському сеймі 1590 року [10, с. 338; 14, с. 102]. Це свідчить про поступове, але наступальне і неспиннне виведення руської мови зі сфери справочинства, про що йдеться у дослідженні тої самої Наталі Яковенко: «*Процес поступового проникнення у ділове життя Правобережної України латинської і польської мов відображений у записах судово-адміністративних книг*» [23, с. 66—67] як наслідок зусиль єзуїтської шкільної пропаганди через поступове втягування українців до сфери суспільно-економічних відносин Польської держави з її зневажливим ставленням до руської мови.

Назагал головний негативний вислід Люблінської унії — це виділення шляхти з загальної маси населення і піднесення її за рахунок інших станів. Здобувши привілейоване становище і пізнавши приваби влади, західноруська шляхта почала прагнути повної рівноправності з польською шляхтою, а отже, повної асиміляції з нею, чого без уневажнення руської мови зробити було неможливо. Таким способом на українських землях у складі Польської держави почала утверджуватися українсько-польська двомовність, що стала містком до відступницького ополячення українців. Як зауважив Ярослав Радевич-Винницький, носіями двомовності, звісно, були українці [15, с. 359].

Кардіограмою полонізації можна вважати підписи, які залишала шляхта у своїх документах. Якщо «*упродовж перших двох третин XVI ст. всі підписи шляхтичів під документами зроблені кириличним пись-*

мом», то з входженням української шляхти у глибші суспільно-економічні взаємини з Польською короною настає зміна. Зокрема, «*серед шляхтичів поширюється заведенція писати власне ім'я латинськими літерами, додаючи до нього польську формулу ręką własną або ręką swą. Вона защеплюється в останні роки XVI ст., і саме тоді В. Цяпінський дорікає руським шляхтичам за те, що вони «вже й не сміють» поставити підпис кирилицею. Її поширення стає таким, що в офіційних руських документах XVI ст. хіба лише винятково трапляються підписи кириличними буквами*» (цит. за [11, с. 109]). Характер підпису під документом, а також суспільний статус її носіїв засвідчує збірник документів Брацлавського воєводства (496 документів від 1566 до 1606 року) [ДБВ, с. 45]. Прикметно, що 42 магнати і шляхтичі, які володіли в Брацлавському воєводстві земельними маєтками, у різних документах збірника підписались по-руському — кирилицею (серед них Костянтин Острозький, Яхим Корецький, Лаврин Пісочинський, Гаврило Гостський тощо), тоді як польською підписалось 19 осіб, з яких восьмеро — українського походження. Тож можна твердити, що почала формуватися тенденція до асиміляції, хоча «*землеволодільча шляхта Брацлавського воєводства всі перші сорок років його існування загалом була вірною своїй рідній мові. Це ж, напевно, стосується і нижчих прошарків тамтешньої шляхти*» [ДБВ, с. 110]. Порівняймо, що у першій половині XVI ст. аристократи — і чоловіки і жінки — підписуються винятково по-руському. Проте згодом це стало такою модою, що навіть князь Андрій Курбський не зміг втриматися, щоб не додати «*ренкą свą*» [18, с. 197, 206]. Водночас поляки системно працюють над утвердженням статусу польської мови: з 1543 року дозволено вживати польську мову поряд із латинською, а сейм 1552 року визначає польську мову необхіднішу за латинську [13, с. 42—43].

Із кінця XVI ст. все частішають випадки складання місцевою (не прийшлою польською) шляхтою заповітів польською мовою, які, однак, до місцевих книг уписувалися й видавалися на руки зацікавленій особі, відповідно до Статуту, руською мовою, а ставити підпис під документами, незалежно від мови їх написання, по-польськи — стало вже нормою. Все частіше до актових книг писарі вписували заповіти польською мовою [10, с. 341]. Передумовою до цього в останні два десятиріччя XVI ст. стали вихованці єзуїтських академій і шкіл. Відтак у державних колах різко зменшилася кількість осіб, що захищала б руські традиції, право та мову [Ст. 1588, с. 8].

Про поступове входження польської мови у життя прилучених воєводств свідчить і володіння польською мовою писарів українського походження, що працювали в брацлавській гродській та земській канцеляріях. Їхня польська та латинська мова надто далекі від досконалості. Важливо й те, що спершу кириличні руськомовні документи абсолютно вільні від латинських кліше, які наводнюють їх із останніми десятиріччями XVI ст.: *ин енере* «загалом», «взагалі», *ексъ нункъ* «одразу», *про мале обтенто* «з огляду на несправедливий виграш справи», *сапит експектативам* «має на увазі очікування», *суб интеррекгно* «під час безкоролів'я», *сумптибус суис* «власним коштом» [ДБВ, с. 130]. Це перші приклади латинського суржикування руських текстів, що вже давно було нормою у польськомовних документах. Починаючи від 1590-х років помітно зростає вплив польської мови на документацію Брацлавського воєводства, найбільшою мірою виражений у лексиці, поряд із незаступними орфографічними і фонетико-морфологічними розмовними українізмами на зразок характерного ікання через паралельне вживання *и* замість *є*: *Андреи — Андрии*, *вєра — вира*, *рєчка — ричка*; паралельне вживання ѣ та *и*: *Днєстр — Днѣстр*, *пасека — пасѣка*; дієслівні форми *пише*, *заишов*, *отдає* та ін [ДБВ, с. 129—130].

Проаналізовані нами постанови шляхетських провінційних сеймів (усього 41 акт від Люблінської унії 1569 року до Переяславської — 1654 року) [Арх. ЮЗР, с. 1—477], які започаткував своєю грамотою король Сигізмунд Август 1565 року, дають додаткову, повнокровну картину функціювання руської мови. Напередодні генеральних сеймів король запрошував шляхту збиратися у головних містах усіх воєводств, аби обговорити проблеми, а відтак, ухваливши щодо них рішення, через своїх послів скеровувати інструкції на генеральний сейм [Арх. ЮЗР, с. XVI]. Мовний код цих документів і характер підписів під ними наприкінці XVI ст. засвідчує збереження руської мови не лише у самому документі, але й у підписах шляхтичів. Зокрема, йдеться про універсал Сигізмунда Августа про приєднання Волинської землі до Корони Польської 1569 року, що містить присягу руською мовою і понад 270 підписів

винятково руською мовою [Арх. ЮЗР, с. 1—17]. Таку саму мовну картину спостерігаємо у шляхетських сеймикових постановах та інших документах 1574 і 1590 років [Арх. ЮЗР, с. 18—34].

Від кінця XVI ст. можна говорити про поширення серед української шляхти й козацької старшини польської мови. Настає нова доба українсько-польської двомовності як наслідок агресивної політики полонізації і водночас відступництва руської шляхти. Впродовж останньої третини XVI ст. — поч. XVII ст. у католицизм перейшли майже всі князівські родини українського чи білоруського походження: Пронські, Слуцькі (Олельковичі), Збаразькі, Вишневецькі, Васальські, Острозькі, Ружинські, Заславські, Чарторийські, Корецькі та ін. Трагізм тієї ситуації полягав у денаціоналізації економічно найпотужнішої, політично найвпливовішої та найкраще організованої верстви українського суспільства, яка задля збереження й наступного зміцнення своїх позицій не лише не підтримала боротьби українського народу за національне визволення, а відкрито виступила на боці її супротивників. Характерно, що процес денаціоналізації охопив не лише панів-католиків, а й православних, позиції яких залишалися досить міцними на Брацлавщині та Київщині [16, с. 65]. Мимовільним є порівняння: «*...Тоді як у Польщі відповідь на мовне питання привернула увагу освічених людей до народної мови, в Литві та Україні вона відділила освічену еліту, світську і церковну, від решти населення*» [17, с. 140].

Як бачимо, не «*фантазія*», за Наталею Яковенко, а реальність колонізованого руського суспільства Річчю Посполитою та сколонізоване мислення провідної верстви і її морально-духова слабкість спричинили зміну статусу руської мови. Слушно зауважив Василь Лісовий, «*якщо глянути на українську історію стороннім поглядом, то передусім українець із вищих соціальних верств нагадує порожню посудину, у яку стороння сила, спираючись на насильство, вливає свій — і кожен раз новий зміст: перефарбовує українця то в поляка, то в австрійця, то в росіянина. Ця піддатливість, чи «бароковість» (за Чижевським,) чи аморфність, як я схильний говорити, освіченого українця вражаюча*» [9, с. 225].

Попри все, позитивні наслідки унії виявилися не лише в об'єднанні українців, що мешкали у різних державах, але в посиленні їхніх міграційних процесів. Особливо помітним був переселенський потік на Волинь і Київщину галицької шляхти, що відчувала привабливість служби на княжих дворах, а також простолюду, що освоював незаселені терени Брацлавщини та Київщини, масово засновуючи нові міста і містечка на засадах магдебурзького права. Лише у Брацлавському та Київському воєводствах виникло понад 300 міських поселень. Основний контингент переселенців становили втікачі з панських маєтків, тобто найсміливіші, енергійні, вольові й рішучі мешканці сіл і міст Галичини, Волині, Західного Поділля (Подільського воєводства), півночі Київського воєводства. Зростанню кількості колоністів сприяла запроваджена тут практика слобод — звільнення землевласниками поселенців від податків і повинностей на термін від 10—15-х до 30-х років. Наслідком колонізації став значний демографічний приріст: чисельність населення на південно-східних територіях протягом 1569—1648 років зросла у 20—30 разів. За своєю інтенсивністю та масовістю колонізація півдня та сходу України не мала собі рівних в Європі й багато в чому випередила всесвітньо відому колонізацію «*дикого*» заходу Америки [1, с. 77; 16, с. 69]. З мовного погляду ці міграційні рухи породжували «*велику строкатість, оскільки серед поселенців були носії всіх можливих українських говірок, як південно-західних, так і північних, а поза тим — білоруської, польської та (нехай на меншу міру) багатьох інших мов, від татарської до німецької чи литовської. З взаємодії цих діялектів і мов, серед яких, утім, український елемент мав величезну перевагу, постали* ***південно-східні говірки****, що їхні прикмети, викшталтувані в другій половині XVI ст. та в XVII столітті, зазнали тільки незначних змін у XVIII—XIX ст.*» [22, с. 711]. Ці мовні зміни розглядаємо у контексті загальновизнаної «*культурної революції*» чи, за Михайлом Грушевським, «*українського національного відродження*», виявленого, зокрема, у формуванні усвідомленої окремішньої національної спільноти, об'єднаної мовою.

За спостереженням Юрія Шевельова, події 1569—1575 років (Люблінська унія Литви з Польщею, визнання Польською державою 1570 року козацтва як військового формування та соціяльної групи, розвиток книгодрукування) створили передумови для зміни історично-культурного тла, а отже, виникнення **середньоукраїнської доби** (від середини XVI до перших

років XVIII століття) [22, с. 491]. Характерна ознака **середньоукраїнського** періоду — численні світські документи з різноманітних урядових канцелярій — від королівської до сільських, де «*жодна традиція чи модель церковнослов'янської мови [...] не витримується*», себто «*канцелярська мова, називана тоді руською, явно відрізнялася від церковнослов'янської у своїй основі (принаймні щодо намірів) мови церковних книг, особливо після поширення Евтимієвої реформи. Лише поява реформаційного руху наприкінці періоду вможливила спроби досягти якогось компромісу між обома варіянтами (наприклад, Пересопницька Євангелія 1561 р.)*». Ця мова була сповна придатна виконувати державницькі функції, позаяк «*насичена готовими формулами у фразеології, словництві та навіть деяких варіантах написання*» [22, с. 501—502]. Натомість українська мова з більш або менш помітним церковнослов'янським забарвленням зосталася хіба що в приватних і церковних документах, зокрема у документах Люблінського братства, при Церкві св. Спаса (1551—1632 рр.) та Львівського Успенського братства (1591—1650 рр.) тощо [22, с. 735].

Нові політичні обставини вплинули на стосунки між Львовом, Києвом та Вільном. Останнє місто втратило роль провідного культурного центру (найтісніші зв'язки припадають на середину XV до середини XVI ст. — час міцної зверхності Великого князівства Литовського над значною частиною України) [22, с. 982], натомість центр ваги перемістився на українську територію: Остріг, Луцьк, Львів, Київ. Унаслідок цього «*руська мова, вживана в Україні, поступово внезалежнилася від білоруської, вбираючи дедалі більше суто українських рис*» [2, с. 719]. Юрій Шевельов, у зв'язку з новими культурно-політичними обставинами, фіксує щойно народжений лінгвістичний термін («починаючи з 1580 р.») — *простая мова*, «*тобто мова простонародна, з церковнослов'янською та польською домішкою, але майже без білоруських елементів*» [22, с. 719] — вона наводнила учительні Євангелія, казання, листи, документи братств, приватні листи... Іван Франко цю мову назвав найбільшим досягненням доби, позаяк вона була значно ближча до народної мови, ніж церковнослов'янська і надто відмінна від мови московської [20, с. 354]. Отож упродовж XIV—XVI ст. на етнічних українських землях, попри всі несприятливі зовнішньополітичні обставини, витворився «*специфічний культурний ідіом*» [4, с. 25] — руська мова, чи *проста мова*, якою написані знакові юридичні пам'ятки Вислицький Статут 1347 року, Судебник князя Казимира 1468 року і Литовські Статути 1529, 1566 і 1588 років.

Інтенсивність польського впливу на українську мову співвідноситься з політичною історією і в контексті внутрішнього мовного розвитку. Якщо Галичина, відійшовши до Польщі ще 1340 року, віддавна зазнала потужної полонізації, «*то Східна Волинь і Київщина зазнали відчутного напливу польських елементів не по персональній польсько-литовській унії 1385 р., а щойно по фактичному об'єднанні обох держав, тобто по Люблінській унії 1569 р. Саме тут коріниться ще й дотепер не позбавлене актуальності протиставлення двох варіантів української мови: західного та східного*» [11, с. 42].

Завершилося століття укладенням релігійної Берестейської унії 1596 року, непроминальне значення якої у переосмисленні нових територіальних устроїв «*у категоріях політичних*»: унія розламала звичні для Середньовіччя уявлення про об'єднаність етносу вірою, чи конфесійністю, що лише підтвердило крокування Україною ранньомодерного часу. Попри боротьбу «*Руси з Руссю*», унія викристалізовувала етнічно-національний чинник. Не випадково Унійна Церква повільніше запроваджувала польську мову, ніж православна: польська мова почала домінувати в ній від 1650 року [17, с. 395].

Василь Німчук — перший з українських учених, хто започаткував парадигму вивчення історії української літературної мови у зв'язку з Берестейською унією, що «*спричинила кінцеве оформлення та небувалий розвиток полемічного стилю української мови з усім арсеналом засобів впливу на читача й слухача*». Водночас учений розширює діапазон зв'язку між мовою та історико-політичними і культурно-релігійними умовами, називаючи останні причиною того, «*що в Україні в кінці XVI—XVII ст. складалася чи не найскомплікованіша в Європі (якщо не в усьому світі) мовна ситуація*» [12, с. 1]. Йдеться про використання різною мірою чотирьох мов: української, церковнослов'янської місцевої редакції, польської, латинської (у поодиноких випадках у другій половині XVI ст. — грецької). Попри те, «*етнічне обличчя нашої культури остаточно моделювали дві мови — українська писемно-літературна та*

церковнослов'янська української редакції», межі і сфери функціювання яких знову-таки «*немалою мірою формувала конфесійна ситуація в українських землях*» [12, с. 1]. Поряд з тим така мовна «*барвистість*» є наслідком ієрархії мовних престижностей, де першу сходинку (власне політичним і освітнім зусиллям) посіли латина і польська, що відверто поборювали церковнослов'янську та руську. Активні суспільні зміни не лише через вплив двох уній, але й у контексті строкатої доби бароко «*вносили сум'яття у світ стабільних вартостей*» [25, с. 301] й отримували такий небачений для інших століть мовний розмай. Гадаємо, що для цього сповна прийнятний термін «*розбалансоване світовідчуття*» [25, с. 302], позаяк писання польською та латиною не применшувало патріотичної налаштованості провідної інтелектуальної еліти того часу, але і не піднімало статусу руської мови — себто це було «*не національним упередженням, а зброєю в боротьбі за душі*» [17, с. 137]. Така мовна розбалансованість мала суттєвий вплив на становлення-не-становлення української держави, на чому наголошує відомий історик В'ячеслав Липинський: «*...Існування в Україні споконвіку трьох мов: двох «панських» (церковнослов'янської і латинської, потім польської і російської) і одної «народної»; іншими словами, взаємне нерозуміння себе між організаторами та організованими, і організаторів проміж собою унеможливлювало реальну самостійність*» [8, с. 64].

Думку провідного історика мови Василя Німчука про вплив унії на внутрішньомовний і метамовний контекст підхоплює австрійський дослідник Міхаель Мозер, зауважуючи на «*міродайній ролі у мовному розвитку*» церковної історії, позаяк вона «*започаткувала другий золотий вік українського письменства*» поряд із ще одним імпульсом мовного розвитку — європейською Реформацією: вона бо проклала шлях руській мові до церковних текстів [11, с. 42—43]. Ця визначна подія у церковній історії мала непроминальний вплив на цілий комплекс інтересів: культурних, політичних та економічних [6, с. 145]. У мовнокультурній площині — це творення полемічних творів польською мовою[3] як зрозумілою передусім для опонента, одначе вона суттєво не вплинула на мову офіційної царини, попри окремі документи в канцелярії Богдана Хмельницького та ін. польською мовою, що радше є наслідком загальної полонізації України. Показово, що «*використання чужої панівної мови не було і не є тільки українським явищем — воно має типологічний характер. Представники поневолених народів часто використовують мову поневолювачів для боротьби за свої національні права, в т. ч. за рідну мову*» [15, с. 365].

Церковна унія відобразилася на масовій суспільній свідомості широких верств «*простого*» населення: міщан, козаків, селян, які сприйняли її передусім як «*конфлікт міжнаціональний, породжений бажанням «польського» народу підпорядкувати собі «руський» народ у Польсько-Литовській державі*» [19, с. 128—129]. Єдиною силою, що була спроможна захистити права руського народу саме від XVII ст., стало козацтво, у перелік захисту прав і вольностей якого неминуче входила руська мова як один із засобів відмінності від поляків. Саме таке масштабне охоплення міжетнічного протистояння у Речі Посполитій начебто лише на релігійній основі виводить значення цієї унії поза рамки церковної історії, перетворюючи її згодом в один із чинників визвольних воєн упродовж XVII ст., а також у визначальний історичний рушій усього наступного століття. Довколоунійна полеміка вперше чітко артикулювала ідею договірного входження «*руського народу*» з комплексом його прав та вольностей до Польсько-Литовської держави й помітно активізувала діяльність шляхти Волинського, Київського, Брацлавського воєводств на варшавських сеймах, і зокрема, у мовному контексті [25, с. 233, 316]. **Протиставлення ляха-католика і русина-православного як втілення етнічної належності — основний вислід двох уній, себто об'єднань того, що об'єднати було неможливо, а також створення**

[3] Перші полемічні твори написано руською мовою: «Посланіє до латын из их же книг» (1582 р.), «Ключ Царства Небесного» (1587 р.) Герасима Смотрицького, «О єдиной істинной православной вірі» (1588 р.) Василя Суразького, «Унія...» (1596 р.), ймовірно Іпатія Потія. Одночасно польською та руською мовою виходить «Казаньє святого Кирила...» (1596 р.) Стефана Зизанія, «Описаньє й оборона собору руского Бресейского» (1596 р.) (текст П. Скарги, переклад І. Потія), «Апокрисис» (по-польському 1597 р., по-руському 1598 р.) Христофора Філалета (М. Броневського), «Антиризис против Христофора Филалета» (по-руському 1599 р., по-польському 1600 р.) Іпатія Потія. Відтак всі великі антиунійні твори Мелетія Смотрицького першої чверті XVII ст. виходять польською мовою.

нової етнічно-національної парадигми поза межами конфесійної належності: русин — це необов'язково православний.

Експресивно продіагностував наслідки Берестейської унії вихованець польського канцлера та великого гетьмана Яна Замойського, посол у Туреччині та Франції, засновник Добромильського культурного осередку разом із друкарнею та монастирем Ян Щасний-Гербурт (1567 р. н.): «*Бо знаю добре про те, що з ними [русинами — автор] діється, почавши від Брестського з'їзду. Знаю добре, як на сеймиках подають їм надію, а на сеймах шикають. На сеймиках братами називають, а на семах — відщепенцями. Це я знаю, бо все це правда. Але чого вони хочуть од того шляхетного народу, якою радою і якою метою вони керуються? Того я в жодний спосіб збагнути не можу. Бо коли хочуть, щоб Руси не були в Русі, — то це річ неподобна, і це все одно, якщо порівняти, якби їм захотілося, аби море було поблизу Самбора, а Бершадь неподалік Гданська*» [УСПД XVII ст., с. 179].

Отож бурхливі події XVI ст. можна звести до концентрації пограниччя чотирьох мов і культур: польської, церковнослов'янської, руської та латини. Основною ознакою ідентичності була релігія, меншою мірою — мова, позаяк кожен із представників еліти міг скористатися всіма зазначеними мовами. На думку Ендрю Вілсона, цей період можна означити як «*конфлікт ідентичностей*», хоч, власне, ці ідентичності ще не були цілком сформовані, а русини «*ніби пересувалися туди-сюди в певному культурному континуумі*» [3, с. 100]. Роль двох уній — політичної Люблінської 1569 року і релігійної Берестейської 1596 року — в етномовному самоусвідомленні русинів (українців) незаперечна. Попри асиміляційний польськомовний вплив внаслідок політичної унії та локалізовані протистояння цьому у шляхетських середовищах, релігійна унія спричинила кристалізацію нової провідної етнічної спільноти «Руси з Руссю» у супротиві до безальтернативних досі конфесійних спільнот — православної та католицької. У мовноетнічних вимірах українства другу половину і кінець XVII ст. можна вважати суперечливим часом високого злету під обстрілами зміцнілого польського колонізатора і водночас часом руськомовних трофеїв у польському таборі.

Умовні скорочення

Арх. ЮЗР 1861, ч. ІІ, т. І — Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною коммиссією для разбора древнихъ актовъ, височайше учрежденною при Кіевскомъ Военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ генерал-губернаторе. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи. — К., 1861. — Ч. ІІ. — Т. І. — 530 с.

ДБВ — Документи брацлавського воєводства 1566—1606 років / упоряд. Крикун М., Піддубняк О. ; вступ М. Крикуна. — Львів : Наук. тов-во ім. Т. Шевченка, 2008. — 1217 с.

УСПД XVII ст., т. ІІ, кн. 2 — Тисяча років української суспільно-політичної думки : у 9-ти т. / упоряд., прим. В. Шевчука. — К. : Дніпро, 2001. — Т. ІІ. — Кн. 2. Перша половина XVII ст. — 536 с.

Ст. 1588, кн. 1, т. ІІІ — Статути Великого князівства Литовського : у 3-х т. — Т. ІІІ. Статут Великого князівства Литовського 1588 року : у 2 кн. — Кн. 1. — Т. ІІІ / за ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. — Одеса : Юридична література, 2004. — 672 с.

1. *Білоус Н.О.* Люблінська унія 1569 р.: історіографічні погляди та інтерпретації / Н.О. Білоус // Український історичний журнал. — 2010. — № 1. — С. 65—83.
2. *Брехуненко Віктор.* Московська експансія і Переяславська рада 1654 року / Віктор Брехуненко. — К., 2005. — 367 с.
3. *Вілсон Ендрю.* Українці: несподівана нація / Ендрю Вілсон ; пер. з англ. — К. : К. І. С., 2004. — 552 с.
4. Восточные славяне в XVI—XVIII веках: этническое развитие и культурное взаимодействие : материалы «круглого стола» // Славяноведение. — 2002. — № 2. — С. 3—33.
5. *Грімстед П.* Кеннеді. Руська метрика: книги польської коронної канцелярії для українських земель (1569—1673 рр.) / Кеннеді П. Грімстед // Український історичний журнал. — 1989. — № 5. — С. 52—62.
6. *Ґудзяк Борис.* Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріярхат і ґенеза Берестейської унії / Борис Ґудзяк ; переклад Марії Габлевич, під редакцією Олега Турія. — Львів : Інститут історії Церкви Львівської Богословської Академії, 2000. — XVI + 426 с.
7. *Жмир В.Ф.* На шляху до себе (Історія становлення української національної свідомості) / В.Ф. Жмир // Філософська і соціологічна думка. — 1991. — № 1. — С. 144—162.
8. *Липинський В'ячеслав.* Україна на переломі 1657—1659. Замітки до історії українського державного бу-

дівництва в XVII-ім столітті. Твори / В'ячеслав Липинський. — Філадельфія, 1991. — Т. 3. — 346 с.
9. *Лісовий Василь*. Культура — Ідеологія — Політика / Василь Лісовий. — К. : Вид-во імені Олени Теліги, 1997. — 350 с.
10. *Мойсієнко В.М*. Фонетична система українських поліських говорів у XVI—XVII ст.: [монографія] / В.М. Мойсієнко. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. — 448 с.
11. *Мозер Міхаель*. Що таке «проста мова» / Міхаель Мозер // Причинки до історії української мови / за заг. ред. Сергія Вакуленка. — Харків : Харк. істор.-філолог. тов-во, 2008. — С. 75—111.
12. *Німчук Василь*. Конфесійне питання і українська мова кінця XVI — початку XVII століть (Берестейська унія і українська культура XVII століття) / Василь Німчук. — Львів : Інститут історії Церкви Львівської Богословської Академії, 1996. — С. 1—48.
13. *Огієнко Іван*. Українська літературна мова XVI-го і український Крехівський Апостол / Іван Огієнко. — Варшава, 1930. — Т. І. — 520 с.
14. *Огієнко Іван*. Історія української літературної мови / Іван Огієнко. — К. : Либідь, 1995. — 293 с.
15. *Радевич-Винницький Ярослав*. Двомовність в Україні: теорія, історія, мова вживання: [монографія] / Ярослав Радевич-Винницький. — Київ ; Дрогобич : Посвіт, 2011. — 592 с.
16. *Смолій Валерій*. Українська національна революція XVII ст. (1648—1676 рр.) / Смолій Валерій, Степанков Валерій. — К. : Києво-Могилянська академія, 2009. — 447 с.
17. *Снайдер Тімоті*. Перетворення націй. Польща, Україна. Литва. Білорусь 1569—1999 / Тімоті Снайдер ; пер. з англ. Антон Котенко, Олександр Надтока. — К. : Дух і літера, 2012. — 464 с.
18. *Харлампович К*. Западнорусские православные школы XVI и начала XVII века, отношение их к инославным / К. Харлампович. — Казань, 1898. — 524 с.
19. *Флоря Борис*. Національно-конфесійна свідомість населення Східної України в першій половині XVII століття / Борис Флоря // Берестейська унія та внутрішнє життя Церкви в XVII столітті : матеріали Четвертих «Берестейських читань» / ред. Борис Гудзяк ; співред. Олег Турій. — Львів, 1997. — С. 125—147.
20. *Франко Іван*. Характеристика руської літератури XIV—XVIII ст. / Іван Франко // Європейське відродження та українська література XIV—XVIII ст. — К. : Наукова думка, 1993. — С. 342—372.
21. *Шевельов Юрій*. Чому общерусский язик, а не вібчоруська мова? З проблем східнослов'янської глотогонії / Юрій Шевельов // Історія української мови: [хрестоматія : упоряд. С.Я. Єрмоленко, А.К. Мойсеєнко]. — К. : Либідь, 1996. — С. 191—205.
22. *Шевельов Юрій*. Історична фонологія української мови / Юрій Шевельов ; пер. з англійської Сергія Вакуленка, Андрія Даниленка. — Харків : Акта, 2002. — 1054 с.
23. *Яковенко Н.Н*. О языковом составе гродских и земскиг книг Правобережной Украины на протяжении XVII века / Н.Н. Яковенко // Историографические и источниковедческие проблемы отечественной истории. — Днепропетровск, 1983. — С. 64—72.
24. *Яковенко Наталя*. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI—XVII ст. / Наталя Яковенко. — К. : Критика, 2002. — 416 с.
25. *Яковенко Наталя*. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України / Наталя Яковенко ; вид. 2-ге, перероблене та розширене. — К. : Критика, 2005. — 581 с.
26. *Mazur Karol*. Nieznana petycja szlachty wołyńskiej do króla w dobie sejmu Lubelskiego 1569 r. / Mazur Karol // Соціум. Альманах соціальної історії. — 2003. — Вип. 2. — С. 41—56.

Iryna Farion

ON RUTHENIAN (UKRAINIAN) LANGUAGE AT THE CROSSROADS OF TWO UNIONS: UNION OF LUBLIN (1569) AND THAT OF BREST (1596)

Social status of Ruthenian (Ukrainian) language during the term between two unions — Union of Lublin (1569) and that of Brest (1596) — has been considered in the article. The impact of important socio-political factors upon functionalism of Ukrainian language and its reception by nobility and governing circles has been put under study. In the research-work the way of continual creation and consolidation of Ruthenian lingual ethnic consciousness against the background of traditional religious consciousness and in spite of active processes of polonization and assimilation has been exposed.

Keywords: Ruthenian language, Unions of Lublin and Brest, sociolinguistics, lingual ethnic consciousness.

Ирина Фарион

РУТЕНСКИЙ (УКРАИНСКИЙ) ЯЗЫК НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ДВУХ УНИЙ: ЛЮБЛИНСКОЙ (1569) И БРЕСТСКОЙ (1596)

В статье исследован общественный статус рутенского (украинского) языка в период времени между двумя униями: Люблинской (1569) и Брестской (1596). Раскрывается влияние знаковых общественно-исторических факторов на функционирование украинского языка и его восприятие в шляхетско-правительственных кругах. Прослеживается путь непрерывного создания и утверждения рутенского языково-этнического сознания на фоне традиционной конфессиональной общности, вопреки активным полонизационным и ассимиляционным процессам.

Ключевые слова: рутенский язык, Люблинская и Брестская унии, социолингвистика, языково-этническое сознание.



Мирослава ЦИГАНИК

ФОЛЬКЛОРНІ ЗАПИСИ КОРИФЕЇВ «РУСЬКОЇ ТРІЙЦІ» У ЗБІРНИКУ ЯКОВА ГОЛОВАЦЬКОГО «НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ГАЛИЦКОЙ И УГОРСКОЙ РУСИ»

У статті проаналізовані фольклорні записи Я. Головацького і його побратимів М. Шашкевича, І. Вагилевича та Г. Ількевича, що увійшли до видання Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси». Простежено особливості добору творів української усної народної словесності до цього видання.

Ключові слова: енциклопедія пісенного фольклору, збирацька діяльність, фольклорні записи, збирачі-аматори, варіант.

Чотиритомне видання Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» [16] належить до фундаментальних пам'яток української фольклористики та є свого роду енциклопедією пісенного фольклору з Західної України. У збірнику вперше представлено велику кількість творів української усної словесності, які записали у 30-х — 60-х рр. XIX ст. Я. Головацький та його побратими, а також численні збирачі-аматори.

Видання «Народных песен Галицкой и Угорской Руси» постало на хвилі всеслов'янського національного відродження кінця XVIII — першої половини XIX ст. та зацікавлень, зокрема і членів «Руської трійці», народною словесністю. Члени «Руської трійці» прагнули зануритись у сферу народної естетичної думки, яку вважали особливо важливою для творення національної культури. Гуртківці прагнули близько пізнати народ, його історію, життя, культуру, мову, а тому особливого значення у своїй праці надавали фольклору.

Основу майбутнього збірника «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» склали власні фольклорні записи Я. Головацького: це був перший том («Думи и думки») і частина другого («Песни обрядовые и плясовые»). На основі біографічних даних Я. Головацького і збережених архівних матеріалів можна простежити особливості фольклористично-пошукового шляху дослідника. Я. Головацький один із перших на західноукраїнських землях чітко окреслив важливість і значущість народознавчих експедицій, які успішно здійснив у 30—40-х рр. XIX ст. Закономірно, що фольклористичні записи Я. Головацького, здійсненні в результаті експедицій майже усією Галицькою й Угорською Руссю у період з 1834 по 1840 рр. [12, с. 125], високо оцінив О. Бодянський.

Фольклористичні матеріали Я. Головацького у збірнику «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» частково дослідили вчені — вкажемо на студії Ф. Савченка та Р. Кирчіва. Так, Ф. Савченко у статті «Ненадруковані примітки, пояснення й варіанти пісень Головацького» [23] подав перелік п'ятдесяти чотирьох пісень із I і II томів «Народных песен» з коментарем Я. Головацького: укладач чотиритомника вказав на тринадцять пісень із вказаних. У листі до О. Пипіна Я. Головацький назвав ще кілька своїх записів пісень, зокрема про імператрицю Марію Терезу, здійснених у с. Тур'є Золочівського округу, а також від пастуха в с. Хусті в Угорщині (район Мараморощини) [15, с. 30—

31]. Досить повно окреслив географію фольклористичних мандрівок Я. Головацького Р. Кирчів. Вчитуючись у покажчик «Систематичний зміст пісень», поміщений у збірнику, дослідник встановив належність Я. Головацькому низки фольклорних записів [19, с. 219—285].

Повніше висвітлити цю тему можна лише за умови ретельного вивчення рукописів Я. Головацького — це два зшитки фольклорних матеріалів та чимало найменувань пісень з позначкою «М» у чорнових проспектах до збірника «Народные песни»[1]. Ця тема ускладнюється тим, що Я. Головацький своїми вважав не лише власні записи, а й матеріал своїх побратимів. На сторінках рукопису «Збірки різних українських народних пісень, коломийок, приспівок» [3] Я. Головацького фольклорний матеріал підписано прізвищем Могильницького [3, арк. 1, зв., 5], а у збірці «14 (насправді їх 30 — *М. Ц.)* українських народних пісень» [11] з індексацією «М. IV». В архівних матеріалах Я. Головацького, біля позначки «М» є цифра XVI, яка вказує, що таких зшитків у фольклориста було не менше шістнадцяти. Загалом відомо близько ста сорока пісенних фіксацій з цим криптонімом [8; 7].

Я. Головацький зазначав: «Моїх три списка» [16, т. I, с. 102], «Із 5 разнословних списков моїх і Паулі I, с. 168», «Вацл. із Олеська 385 і моїх 3 списка» [16, т. I, с. 94], «Вацл. із Олеська 500. — Макс. 1834 г. 149 і моїх 4 списка» [16, т. I, с. 98], «Максимович 153 і мой один список» [16, т. I, с. 100] й інші типові коментарі. Це свідчить про те, що Я. Головацький, маючи у своєму розпорядженні різні варіанти однієї пісні, творив, на його погляд, повний фольклорний текст, таким чином, ідучи у руслі засад тодішньої практики видання фольклорних збірників, що з погляду сучасної текстології неприйнятно. Смислові, структурні та мовні виправлення, які Я. Головацький вніс до текстів народнопоетичних текстів, можна простежити, зіставивши рукописні записи фольклориста з матеріалами інших записувачів та опублікованими текстами у збірнику «Народные песни». Отже, можна встановити той вигляд пісні, в якому вона жила в устах народу.

Серед рукописів Я. Головацького зберігаються дві пісенні збірки, тексти у яких дублюються. Перша «Збірка 27 українських народних пісень», записаних у 30—40-х рр. XIX ст. [4]. Сімнадцять з них поміщено в чотиритомнику:

1. Ой попід гай, гайом зелененькім (Піддністряни Стрийський круг) [16, т. I, с. 108; 3, арк. 2; 4, арк. 1].

Два чорнові варіанти тотожні за змістом і будовою (складаються з шістнадцяти рядків), опублікований варіант стилізовано додатковими рядками.

2. Ой в містечку Берестечку сталася новина [16, т. I, с. 135; 3, арк. 2; 4, арк. 1].

У рукописах ця пісня розпочинається словами «Ой у лузі калина весь луг прикрасила», а восьмий рядок фольклорист доповнив звертанням «мій синоньку». В одному з чорнових варіантів пісні [3, арк. 2] козак хоче матері «Червоні давати», які взяв у Туреччині, а в іншому — Татарщині [4, арк. 1 зв.]. Найважливішим недоліком друкованого варіанту є відсутність шести останніх рядків, наявних у рукописах [3, арк. 2 зв.; 4, арк. 1 зв.]. Знаходимо також вказівки на схожі варіанти цієї пісні у збірниках Вацлава з Олеська і М. Максимовича [8].

3. Ой у полі криниченька одна (записано в Дністрянах Стрийського округу) [16, т. I, с. 109; 3, арк. 2 зв.; 4, арк. 2].

У «Народных песнях» Я. Головацький подав повніший варіант цієї пісні, зазначивши, що її варіанти є у збірнику «Вацлава з Олеська», а сам Я. Головацький мав три [16, т. I, с. 109]. Запис Вацлава з Олеська містить два перші куплети, які не дослівно надрукував Я. Головацький. Перший рядок «Ой у полі криниченька» у рукописному проспекті збірника має позначку «Б. VII. 66.» [8, арк. 6]. Отже, у Я. Головацького був і третій варіант цієї пісні, що ймовірно записав І. Білинський.

4. Ой у лузі калина весь луг прикрасила [16, т. I, с. 135].

У чорнових записах Я. Головацького [3, арк. 2 зв. — 3; 4, арк. 3 зв.] ця пісня розпочинається словами «Ой в містечку Берестечку сталася новина». Вона не містить шостого рядка: «Поти ж єму молодому усе Бог счастив», який відсутній у рукописних варіантах. Цей рядок імовірно фольклорист дописав, адже пісенний текст достовірно передано із рукопису. В одному з них Я. Головацький зазначив, що варіант цієї пісні знаходиться у Ж. Паулі: «П. II. 55» [8].

[1] М. Возняк вважав, що таким чином Я. Головацький означив свої записи («Мій збірничок») [14, с. 201].

5. Поки я ся добре маю [16, т. І, с. 216].

Цей варіант пісні також зберігся у двох рукописних збірках [3, арк. 3 зв.; 4, арк. 3] Я. Головацького. Фольклорист і тут вніс поправки до друкованого твору: додав шість рядків до загального тексту та не зазначив подвоєння строфи, яке стало неможливим при структурній зміні пісні.

6. Та голубонько моя сива [16, т. ІІ, с. 515].

Рукописний варіант у «Збірці різних українських народних пісень, коломийок, приспівок» [3, арк. 4] повніший від поданого у «Збірці 27 українських народних пісень»[4, арк. 3 зв.], і, швидше за все, саме він був основою опублікованого варіанта. Водночас пісня «Ти голубонько моя мила» із збірника на чотирнадцять рядків більша від рукописної «Ти голубонько моя сива». У чорновому проспекті Я. Головацький зазначив біля назви пісні «Ти голубонько моя мила» — «М. І. 9» [8, арк. 25 зв.], що відповідає «Збірці різних українських народних пісень, коломийок, приспівок». Очевидно додаткові рядки дописав сам укладач.

7. Ой у поли два явори, третій зелененькій (з Книгинич, Бережанщина) [16, т. І, с. 137; 4, арк. 4 зв.].

У чорновому проспекті до збірника «Народные песни» Я. Головацький зазначив, що ця пісня знаходиться у рукописі з позначкою «М. І. 10». Цей варіант пісні є у збірнику Ж. Паулі «П. ІІ. 47» [8, арк. 8 зв.] та «Збірці 27 українських народних пісень» [4]. Рукописні варіанти тотожні, а опублікований має п'ять додаткових рядків (4, 5, 6, 13, 14) та змінену кінцівку (у рукописі рекрутська пісня завершується словами: «Бо вбито твого сина, сина поховано на віки») [3, арк. 8; 4, арк. 5 зв.].

8. Ой ішов я лісом темненькім [16, т. І, с. 295].

Ця пісня у чорновому проспекті має позначку «М. І. 16» [8, арк. 13] і подана у двох згаданих рукописах з незначними правками [3, арк. 5; 4, арк. 4 зв.].

9. Ой вже вечір вечоріє, вже сонечко заходит [16, т. І, с. 296].

Тотожні варіанти цього фольклорного тексту знаходяться в архівних матеріалах Я. Головацького [3, арк. 8 зв.; 4, арк. 5 зв.]. У збірник пісня внесена з додатковим другим і третім рядками, розповідь ведеться від особи жінки, а не чоловіка «Шо мій милий чорнобривий» і завершується у рукописі словами «конов меду принесу».

10. Нікому так не гаразд, як нашій невістці [16, т. ІІ, с. 477].

Про те, що запис цієї пісні належить Я. Головацькому, свідчать дві рукописні збірки [3, арк. 6—6 зв.; 4, арк. 8 зв.]. Публікуючи пісню, фольклорист дещо змінив її, зокрема третій рядок — «Пила ж, она, пила, та й напивалася», додав сьомий і восьмий, тринадцятий — «Іде милий с поля, бички підганяє», двадцятий рядки — «Яка нам дідьча мати вечеру зварила» та вилучив два останні — «Дивіт же ся, кумоньки, шо я учинила, Шо я свого мужика научила гайдука».

11. Ой за гайом, гайом зелененькім (другий раз чуємо в Витанцях) [16, т. І, с. 119; 4, арк. 7].

Цей запис є в «Збірці 27 українських народних пісень» [4, арк. 7] з таким початком:

Ой за гайом, гайом зелененьким,
Під явором козак молоденький.
Оре козак конем вороненьким
Ходит стиха, на скрипочки (сопівку) грає,
Струна струні голосу додає...

До 23-го рядка друкований варіант збігається з рукописним, наступні чотири рядки додав укладач, а 28-й замінено на: «Шо ти мене з милов розлучила». Така ж «дума» є й під 20-м номером у «Збірці різних українських народних пісень, коломийок, приспівок» [3, арк. 9 зв.—10].

12. Ой зійшовся рід з родом, стався напивати [16, т. І, с. 297].

Ця пісня є в зазначених рукописних збірках Я. Головацького [3, арк. 11; 4, арк. 8 зв.] і без змін перенесена на сторінки чотиритомника «Народные песни».

13. А з-за гори високої буйний вітер віє (с. Григорів в Бережанськім крузі) [16, т. І, с. 299; 4, арк. 9].

Те, що це фольклорний запис Я. Головацького, підтверджує дві архівні нотації цієї пісні [3, арк. 11 зв.; 4, арк. 8 зв.], з незначними виправленнями упорядника.

14. Ой горою, горою, ходить мила за мною [16, т. І, с. 286].

Варіанти цієї думки є в «Збірці 27 українських народних пісень», та «Збірці різних українських народних пісень, коломийок, приспівок». У публікації Я. Головацький точно відтворив пісню, зберігши й її строфічний поділ, а в останньому рядку додав пестливу форму «серденько», як було у рукописах.

15. Ой є в мене вишня в саду, та ніколи не родит [16, т. I, с. 189].

Рядки цієї пісні з рукопису Я. Головацького «Збірки 27 українських народних пісень» [4, арк. 9 зв.—10] дублюються у «Народных песнях» з такими змінами: четвертий рядок — «Чи ти схочеш, моя мила, а всіх трьох любити?»; п'ятий — «Буде вона, пане брате, а всіх трьох любити»; восьмий — «домовину побити»; дванадцятий — «Козак їде», у чорнових записах відсутні два останні рядки пісні.

16. Ой попід гай зелененький, ходит Добуш молоденький (в Витаню (у Ткачє) коло Бурштина, обода Бережаньского) [16, т. I, с. 152; 4, 10 зв.].

Значно коротші варіанти цієї пісні є в «Збірнику 27 українських народних пісень» [4, 9 зв.—10] та у «Збірнику 96 українських народних пісень» [6, арк. 17 зв.]. Найбільш близький до друкованого у «Народных песнях» текст із записом у «Русалці Дністровій» [22, с. 50—54].

17. А дівчина на гриби ходила [16, т. I, с. 106, № 19].

Я. Головацький зазначив: «Паулі II, 20 і моїх 3 списка». У рукописних архівах вдалось віднайти два записи цієї пісні: один в А. Шашкевича [9, арк. 3], другий у Я. Головацького [4, арк. 12], який наприкінці зазначив: «смотри Б XXVII». Очевидно, упорядник мав три варіанти цього твору. Друкований тексту швидше за все є симбіозом згаданих текстів.

Другий рукопис Я. Головацького з позначкою «М» — «Збірка різних українських народних пісень, коломийок, приспівок», налічує 25 пісень[2]. Усі фольклорні тексти, у тому числі й згадані сімнадцять варіантів, поміщено у чотиритомнику «Народные песни». Лише два не розглянуто вище:

1. Приснив ми ся, матусенько, голосок тоненькій [16, т. I, с. 292; 3, арк. 3].

Текст у рукописному збірнику тотожний з опублікованим, проте у другому рядку Я. Головацький конкретизував особу миленького, додавши слова «мій козак миленький».

2. Ой чого ж ти, моя донько, так сумненька ходиш [16, т. I, с. 186; 3, арк. 3].

Текст пісні без змін, окрім десятого рядка, який в чернетці звучить так: «Ой я їм так уповіла, шчо я вас ся війду», опубліковано у чотиритомнику з рукописного варіанта.

Позначкою «М» Я. Головацький відзначив рукописну збірку «14 українських народних пісень, «шумок», голосінь, колядок» [11]. Тринадцять з них вдалося відшукати у чотиритомнику «Народные песни»:

1. Ах я бідний, ах я бідний, ах я нещасливий [16, т. I, с. 360].

Цю пісню поміщено у розділі «Думки образованнаго сословія» з поміткою «Вацл. из Олеська 357» і без змін переписано із збірника «Piesni polskie i ruskie ludu Galicyjskego» [24, с. 357—358]. У рукописному варіанті фольклорний текст позначено криптонімом «Н», строфічний розмір пісні наближено до опублікованого варіанта, але текст у рукописі має відмінності [11, арк. 2].

2. Ой біда, біда чайці небозі [16, т. II, с. 517].

Весь текст цієї пісні в рукописі з невеликими змінами Я. Головацький помістив у збірнику «Народные песни». З чорнового проспекту фольклориста [8, арк. 2 зв.] випливає, що фольклорист знав про варіант цього твору в збірнику М. Максимовича [20, с. 12—13].

3. Порівняй, Боже, гори, долини рівненько [16, т. I, с. 219].

У рукописній збірці Я. Головацький зазначив, що ця думка з давнього рукопису. Пісня майже без змін поміщена у виданні «Народные песни», зредаговано лише сьомий і дванадцятий рядки [11, арк. 4 зв.].

4. Казав ми батенько пігнати кози [16, т. III, с. 343].

Цю думку опубліковано у збірнику «Народные песни» без суттєвих змін [18, арк. 6]. У чорновому проспекті до чотиритомника біля слів «Казав ми батенько» зазначено «М. IV. 12. Р. 119» [8, арк. 3], а біля рядків «Казав ми батенько пігнати кози» — «М. IV. П. 2. 44. Р.» [8, арк. 21 зв.]. Позначка «М. IV. 12» відповідає рукопису, про який ішлося вище, але на 119 с. «Русалки Дністрової» (скороченням «Р» Я. Головацький позначав альманах у чорнових записах) цього фольклорного тексту нема. Варіант пісні подано у виданні Ж. Паулі. Цей текст, за твердженням М. Возняка, записав І. Вагилевич [14, с. 200].

5. Не гнівайся, не гнівайся, дівчинонько, на мене [16, т. I, с. 289].

[2] У рукописному варіанті збірник закінчується 30-ю піснею через порушену нумерацію.

Між рядками тексту в рукописі прочитується позначка «З. 442» [11, арк. 6 зв.]. Зіставлення рукописного запису цієї пісні із 324-м твором у збірнику Вацлава Залеського [24, с. 442] дає підстави встановити походження друкованого варіанта у збірнику «Народные песни». Я. Головацький не лише зредагував текст, а й використав пісенний запис польського колеги як доповнення (9—12 рядки) у своєму виданні.

6. Та вже ж до тебе в рік Біг приходит [16, т. ІІ, с. 19].

У цій архівній справі поміщено невеликий збірничок, що складається з чотирнадцяти колядок, подекуди біля них вказано місце запису «Ясени» й криптонім «В» [11, арк. 8, 10 зв.—12], а наприкінці зазначено «Любард Далибір» [11, арк. 12 зв.]. Цілком очевидно, що це фольклорні записи І. Вагилевича. Колядка «Та вже ж до тебе в рік Біг приходить» є першою у цьому збірнику. Вона без змін поміщена у «Русалці Дністровій» [14, с. 186; 22, с. 81—82] та збірнику «Народные песни».

7. Ой у садочку павоньки ходят [16, т. ІІ, с. 85].

Варіанти цієї колядки є у двох рукописних збірках фольклориста. В одній з них вказано місце запису — село Розгірчі [5, арк. 14 зв.—15; 11, арк. 8 зв.]. У збірнику подано скомпільований твір, який Я. Головацький витворив, наклавши одну колядку на іншу. Весь хід маніпуляцій упорядника з фольклорним текстом можна простежити на тексті чорнового запису [5, арк. 14 зв.—15].

8. Була в батенька нова світлонька [16, т. IV, с. 79].

І. Вагилевич записав цю колядку в с. Ясені від Гаврила Флека. До збірника «Народные песни» це обрядова пісня зимового циклу увійшла з приспівом і двома додатковими рядками (8, 10), яких нема у рукописному варіанті [11, арк. 9].

9. Господароньку, господароньку [16, т. ІІ, с. 15].

Друкований текст цієї колядки був сформований внаслідок накладання двох варіантів із рукописних збірок [5, арк. 1 зв.; 11 арк 9]. У «Збірнику 60 колядок та щедрівок» зазначено місце запису (с. Ясені), а в підготовчих матеріалах до збірника «Народные песни» фольклорист написав: «Господароньку (в оконечко, радість Бож.) В ІІ. 2. І. 5. 41.» [7, арк. 6], що також вказує на І. Вагилевича як записувача.

10. Ой устань, газдо, та твердо не спи [16, т. ІІ, с. 15].

Запис колядки належить І. Вагилевичу і походить з його рідного с. Ясінь. Я. Головацький в опублікованому тексті змінив дев'ятнадцятий рядок: у рукописному варіанті було «Міряє жито в три переруби» [11, арк. 9 зв.—10].

11. Ой в горі, в горі в шовковій траві [16, т. ІІ, с. 65].

У друкованому тексті колядки Я. Головацький додав 12, 13 і 14-й рядки, які сам дописав у чорновому варіанті.

12. Ой рано, рано куроньки запіли [16, т. ІІ, с. 61].

Запис цієї колядки належить І. Вагилевичу. Цей текст опубліковано у «Русалці Дністровій». Я. Головацький, додавши приспів «Ой дай, Боже!», помістив цю обрядову пісню зимового циклу в збірнику «Народные песни».

13. Ой із-за гори, з-за зеленої [16, т. IV, с. 61].

Запис колядки здійснив І. Вагилевич. Твір опубліковано у збірнику Я. Головацького з приспівом «Ой дай, Боже!», якого нема в рукописному варіанті. Крім того, у 10-му рядку замість «зубровая» є «золотая»; в 11 замість «золотая» — «жубровая», такі ж алогізми є в 14 і 16 рядках, а в 15-му рядку «в воді» замінено на «в морі» [11, арк. 11].

У компонуванні збірника «Народные песни» Я. Головацький користувався й іншими фольклорними записами, які зберігаються в архівах ЛННБУ ім. В. Стефаника. Вдалось встановити прізвища п'ятдесяти інформантів, які упродовж 1830—1860-х рр. співпрацювали з Я. Головацьким. Серед них були як професійні фольклористи, так і збирачі-аматори. Зрозуміло, у збірнику «Народные песни» найбільше фольклорних записів побратимів Я. Головацького М. Шашкевича, І. Вагилевича та Г. Ількевича.

Маркіян Шашкевич (1811—1843) записував твори усної народної словесності переважно у рідному селі Підлісся (тепер Золочівського р-ну Львівської обл.). Він мав свій рукописний фольклорний збірник [12, с. IX]. Із позначок Я. Головацького в архівних матеріалах можна припустити, що у нього було щонайменше одинадцять (XI) зшитків пісенного матеріалу із зібрання М. Шашкевича, які Я. Головацький позначив літерою «Ш». Ф. Савченко у примітках, поясненнях і варіантах пісень Я. Головацького до збірника «Народные песни» ствердив участь М. Шашкевича у формуванні матеріалу «Народных песен» [23, с. 77]. В архівах Я. Головацького є «Збірка пісень народних та копії думок М. Шашкевича та інших поетів» [2], а між чорновими проспектами до «Народных песен» вдалось відшукати 26 назв пісень

із криптонімом «Ш». Встановити фольклорні записи очільника «Руської трійці» допомогла праця М. Возняка «Ще до діяльності Маркіяна Шашкевича як фольклориста» [13, с. 29—35]. Не всі фольклорні тексти, зазначені у рукописах, вдалось віднайти на сторінках збірника «Народные песни», в якому М. Шашкевичу частково або повністю належать записи сорока восьми різножанрових пісень:

1. Байда [16, т. I, с. 1, № 1; 23, с. 77].
2. Взятє Варни козаками [16, т. I, с. 3, № 2; 23, с. 77].
3. Пішла дівчина рано до млина [16, т. I, с. 74, № 29; 13, с. 30; 8, арк. 2 зв.].
4. В славнім місті, в Ботушанах, сталася новина [16, т. I, с. 79, № 35; 13, с. 30].
5. Ой не любив Роман жони [16, т. I, с. 88, № 45; 13, с. 30; 8, арк. 2 зв.].
6. А ві Львові в славнім місті [16, т. I, с. 148, № 23; 8, арк. 8 зв.].
7. Ой зацвела калинонька близько перелазу [16, т. I, с. 219, № 44; 13, с. 31].
8. Ой де ти їдеш, де ти поїдеш, Ивасю [16, т. I, с. 262, № 41; 13, с. 30].
9. Чом ти, коню, воду не п'єш, ци дорогу чуєш [16, т. I, с. 267, № 51; 14, с. 198; 8, арк. 3 а].
10. Каламутна вода в ріці, ходім до криниці [16, т. I, с. 268, № 53; 13, с. 29; 8 арк. 1].
11. Ой на росу, коровоньки, на росу [16, т. I, с. 277, № 72; 13, с. 30].
12. Ой я тебе, кришталю, питаю [16, т. I, с. 283, № 84; 13, с. 30].
13. Добрий вечер, дівчинонько, прийми ж мене на ніч [16, т. I, с. 284, № 86; 13, с. 29].
14. Чія причина росстаня мого [16, т. I, с. 288, № 93; 13, с. 30].
15. Ой місяцю, місяченьку, чого стоїш в крузі [16, т. I, с. 293, № 104; 13, с. 30].
16. Туман, туман по долині [16, т. I, с. 304, № 124; 13, с. 30].
17. Шумить, шумить ліщинонька [16, т. I, с. 307, № 130; 13, с. 31].
18. Ах як тяжко серце тужить за тобою, мила [16, т. I, с. 340, № 1; 13, с. 31].
19. Ах я нещасний, що маю діяти [16, т. I, с. 343, № 4; 13, с. 31].
20. Оставайтеся, бояри [16, т. I, с. 363, № 26; 13, с. 32].
21. Ранняя весна Вскресла [16, т. II, с. 177, № 1; 1, арк. 4].
22. Що ж я, бідна, учинила [16, т. II, с. 185, № 9; 1, арк. 4 зв.].
23. Хто видав, хто слихав, мою жону на трзі [16, т. II, с. 187, № 10; 1, арк. 3 зв.].
24. Гей, учинив воробець на припечку жнива [16, т. II, с. 507, № 5; 13, с. 31].
25. Ой піду ж бо я по під гай зелененький [16, т. III, с. 52, № 11; 8, арк. 2 зв.; 13, с. 30].
26. На що мене зачипаєш [16, т. III, с. 300, № 16; 8, арк. 5; 13, с. 29].
27. Недалеко млина [16, т. III, с. 336, № 67; 13, с. 29; 8, арк. 6 зв.].
28. Стояв чернец над водою [16, т. III, с. 344, № 77; 13, с. 31].
29. Радят мені, щоби ся вінчати [16, т. III, с. 380, № 113; 13, с. 32].
30. Воротаре, воротаре [16, т. II, с. 696, № 10; 1, арк. 8 зв.].

Іван Вагилевич (1811—1866), як і Я. Головацький, також здійснив низку фольклористичних мандрівок Галичиною. Він записував твори усної народної словесності у рідному селі Ясень Стрийської округи (тепер Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.) та в селах і містечках Прикарпаття, неодноразово бував у районі Стрийського Підгір'я, мандрував Бойківщиною, Гуцульщиною, Лемківщиною, Опіллям і Поділлям [19, с. 136—145]. В архівних документах Я. Головацького зберігається «Збірник 60 колядок та щедрівок» [5] із сіл Розгірче, Дуліби, Глубоке, Боршівці, Ясень, записи з яких належать І. Вагилевичеві. Рукописні матеріали дали змогу встановити, що Я. Головацький мав не менше чотирьох зшитків фольклорних записів свого побратима, а в своїх нотатках криптонімом «В» позначив майже сімдесят назв фольклорних творів. До збірника «Народные песни» увійшли такі записи І. Вагилевича:

1. Чому кури не пієте [16, т. I, с. 44, № 5; 8, арк. 1].
2. Ци рада с, мати, обіом до хати [16, т. I, с. 44, № 5; 7, арк. 6].
3. Край Дунаю могилонька [16, т. I, с. 116, № 29; 8, арк. 1].
4. Вітер віє, шелевіє, тростинов колише [16, т. I, с. 142, № 16; 14, с. 200].
5. Було село Василево [16, т. I, с. 166, № 17; 8, арк. 7 зв.].

6. В Станіславі три темниці [16, т. I, с. 167, № 18; 8, арк. 7 зв.].

7. А в нашого господаренька [16, т. II, с. 14, № 20; 7, арк. 6; 5, арк. 2].

8. Ой устань, газдо, та твердо не спи [16, т. II, с. 15, № 21; 11, арк. 9 зв.; 18, с. II].

9. Господареньку, господиноньку [16, т. II, с. 15, № 22; 7, арк. 4; 4, арк. 1 зв.].

10. Чій же то плужок найранше вийшов [16, т. II, с. 16, № 23; 5, арк. 2 зв.; 18, с. II].

11. Гордий та пишний, пан господарю [16, т. II, с. 18, № 25; 7, арк. 2; 5, арк. 2 зв.].

12. Та вже ж до тебе в рік Біг приходит [16, т. II, с. 19, № 27; 11, арк. 8; 18, с. II].

13. Чому ж так нема, як було здавна [16, т. II, с. 21, № 29; 7, арк. 6; 5, арк. 3 зв.].

14. Ой з давних давен, а з первовіку [16, т. II, с. 22, № 31; 7, арк. 6; 5, арк. 4 зв.].

15. Ци спиш, ци не спиш, господареньку [16, т. II, с. 22, № 32; 5, арк. 7; 18, с. II].

16. Ой, через воду, та й через Дунай [16, т. II, с. 27, № 38; 5, арк. 6 зв.; 18, с. II].

17. Ци дома, дома, господаренько [16, т. II, с. 28, № 39; 5, арк. 8 зв.; 18, с. II].

18. Гарний та пишний, пан господарю [16, т. II, с. 29, № 40; 5, арк. 7 зв.; 7, арк. 6; 18, с. II].

19. Ой долів, долів, долів луженьки [16, т. II, с. 30, № 42; 5, арк. 8; 18, с. II].

20. Господареньку, господиненьку [16, т. II, с. 36, № 52; 11, арк. 9; 7, арк. 6].

21. Ой при криници, при студиници [16, т. II, с. 49, № 16; 5, арк. 9 зв.].

22. Ой заспівали райські пташеньки [16, т. II, с.50, № 17; 5, арк. 10].

23. Казав ми батенько пігнати кози [16, т. III, с.343, № 76; 11, арк. 6; 8, арк. 7 зв.; 14, с. 200].

24. Ци дома, дома, господареньку [16, т. IV, с. 8, № 9; 18, с. II].

25. Ой шумить, шумить, гей, дубровонька [16, т. IV, с. 18, № 23; 18, с. II].

26. Ой наш панонько господаренько [16, т. IV, с. 19, № 24; 18, с. II].

Записуванням творів усної народної словесності займався також Григорій Ількевич (1801—1841). Він розпочав нагромаджувати фольклорний матеріал ще з 20-х років, спочатку на Волині, звідки був родом, а з середини 30-х на Покутті (с. Городенка) [19, с. 80]. Я. Головацький був не лише особисто знайомий з коломийським учителем, а й дружив із ним. Їхній творчий тандем приніс неабиякі здобутки для української фольклористики. Із фольклористичних збірників Г. Ількевича [12, с. IX] Я. Головацький переписав чимало різножанрових творів, зокрема низку цінних фіксації текстів обрядового фольклору, часто з коментарями [10]. До видання «Народные песни» Я. Головацький увів не весь фольклорний матеріал, який зібрав Г. Ількевич. В рукописному відділі ЛННБУ імені В. Стефаника зберігається декілька зшитків із назвами фольклорних творів у записах коломийського учителя, які той ще з 1833 р. передавав Я. Головацькому [7; 9]. Записи Г. Ількевича Я. Головацький помітив скороченням «Илк». Отже, упорядник «Народных песен» отримав від свого товариша не менше дев'ятнадцяти зшитків фольклорних матеріалів. Також слід зазначити, що з позначкою «Илк» в рукописах Я. Головацького є фіксація опису весільного обряду з піснями [10, арк. 8—12] та близько двохсот двадцяти назв фольклорних поетичних творів різних жанрів і десять повноцінних пісенних текстів. На підставі рукописних матеріалів та праць Ф. Савченка [23], М. Возняка [14] і Р. Кирчіва [21] вдалося встановити, які фольклорні записи Г. Ількевича Я. Головацький повністю або частково використав у збірнику «Народные песни»:

1. Чи не той то хміль [16, т. I, с. 4, № 3; 23, с. 77].

2. Виберався Козубай на війну з ляхами [16, т. I, с. 6, № 5; 23,с. 78].

3. Ой з-за гори високої, с-під чорного гаю [16, т. I, с. 7; 10, арк. 2; 23, с. 80].

4. В славнім місті у Черкасі [16, т. I, 9 с., № 6; 10, арк. 5 зв.—7; 23, с. 80; 21, с. 122].

5. Ой закурила, затопила сирими дорога [16, т. I, с. 12, № 7; 23, с. 80].

6. Годі, годі, козаченьки, в обозі лежати [16, т. I, с. 13, № 9; 23, с. 81].

7. Літай, літай, сивий орле, по глубокій долині [16, т. I, с. 16, № 12; 14, с. 202].

8. Ой виїхав із Гуманя козаченько Швачка [16, т. I, с. 17, № 13; 23, с. 82: 21, с. 123].

9. Гонят, мамко, на сторожу [16, т. I, с. 23, № 18; 22, с. 15—18; 14, с. 202; 21, с. 123].

10. В славнім місті під Хотином, гей, гей у потоку [16, т. I, с. 22, № 16; 21, с. 123].

11. На широкім полі білий орел вбитий [16, т. I, с. 26, № 22; 8, арк. 10 зв.].

12. Марусенька по саду ходила [16, т. I, с. 29, № 25; 23, с. 83; 21, с. 130].

13. Ляментуєть Україна із великим жалєм [16, т. I, с. 29, № 26; 23, с. 83].

14. Хто тілько схочет, побачит [16, т. I, с. 30, № 27; 23, с. 83].

15. Жарт непотребний в сімсот втором стался [16, т. I, с. 33, № 28; 23, с. 83].

16. Мазепі изьміннику Задніпрянскому і Вкраїнскому [16, т. I, с. 35, № 9; 23, с. 83].

17. Ой поїхав Романонько [16, т. I, с. 37, № 1; 22, с. 44; 14, с. 202].

18. Чому, кури, не пієте [16, т. I, с. 44, № 5; 8, арк. 2].

19. Ходить турчин по риночку, гей, море, брє [16, т. I, с. 45, № 6; 8, арк. 1 зв.].

20. Ой сталася, стала та в Монастерищох шкідка [16, т. I, с. 51, № 12; 21, с. 125; 23, с. 85].

21. Чи чули ви, люде добрі, о такой новині [16, т. I, с. 62, № 20; 8, арк. 1 зв.].

22. Ой служила Настя в пана [16, т. I, с. 70, № 26; 8, арк. 1 зв.; 21, с. 125].

23. Ой зійшли, зійшли дві зірниченьки ясні [16, т. I, с. 72, № 27; 21, с. 125].

24. Вандровало пахоля [16, т. I, с. 73, № 28; 10, арк. 1 зв.; 21, с. 125].

25. Ой поїхав Івасенько та й на Подільє [16, т. I, с. 74, № 31; 8, арк. 1 зв.].

26. Ганусю, дівонько, чому-то собаченьки брехали [16, т. I, с. 78, № 33; 8, арк. 1 зв.].

27. Була панна Августина в пана Кучинського [16, т. I, с. 87, № 43; 8, арк. 1].

28. Ой у місті Острозі, в великім обозі [16, т. I, с. 93, № 2; 21, с. 123].

29. Рум'ян поле покриває [16, т. I, с. 96, № 6; 10, арк. 10; 21, с. 123].

30. Ой там під вишнею, ой там під черешнею [16, т. I, с. 103, № 15; 8, арк. 6 а зв.].

31. Сама же я не знаю, що то за ноченька [16, т. I, с. 104, № 16; 10, арк. 1; 21, с. 125].

32. Козак молодий по обозу ходить [16, т. I, с. 110, № 45; 8, арк. 3 зв.].

33. Над'їхали козаки із обозу [16, т. I, с. 112, № 24; 21, с. 124].

34. Перепеличенька та й невеличенька [16, т. I, с. 113, № 26; 8, арк. 1 зв.].

35. Ой у місті Гусятині на високім ганку [16, т. I, с. 118, № 31; 21, с. 125].

36. Якась була новина [16, т. I, с. 142, № 17; 8, арк. 8; 21, с. 126].

37. Заковала зозуленька та межи лісами [16, т. I, с. 160, № 5; 8, арк. 5; 21, с. 124].

38. Чи чули ви, люде добрі, такии публіки [16, т. I, с. 162, № 8; 8, арк. 5].

39. По горі, горі шолвея сходила [16, т. I, с. 163, № 9; 8, арк. 5 зв.; 21, с. 124].

40. Мати сина леліяла [16, т. I, с. 164, № 11; 8, арк. 5 зв.].

41. Ой чумаче, де ти йдеш [16, т. I, с. 177, № 1; 8, арк. 8 зв.].

42. Нема, нема, як самому [16, т. I, с. 180, № 3; 8, арк. 5].

43. Долом, долом та й долиною [16, т. I, с. 199, №22; 8, арк. 1].

44. Не ходи, Грицю, на вечерницю [16, т. I, с. 202, № 26; 8, арк. 1].

45. Там на горі церковця стояла [16, т. I, с. 203, № 28; 8, арк. 1 зв.].

46. Іванку Чернецкій, чи любиш мене [16, т. I, с. 204, № 29; 8, арк. 1 зв.].

47. Ой на горі дворец карбований [16, т. I, с. 205, № 30; 8, арк. 1 зв.].

48. Прошу тебе, атамане, прошу тя на пиво [16, т. I, с. 213, № 39; 8, арк. 2].

49. Що ж я буду бідний діяв [16, т. I, с. 214, № 40; 8, арк. 7].

50. Ой, ду, ду-ду, ду, ду-ду, ду-ду [16, т. I, с. 217, № 42; 21, с. 127].

51. Болит мене головонька, відай же я умру [16, т. I, с. 220, № 45; 8, арк. 7].

52. Тут би бути, тут би бути, далій умирати [16, т. I, с. 221, № 46; 7, арк. 2 зв.].

53. Сивий голубочку, седиш на дубочку [16, т. I, с. 224, № 51; 8, арк. 1; 21, с. 126].

54. Ой попід гаєм, гаєм зелененьким [16, т. I, с. 227, № 55; 8, арк. 2 зв.].

55. Задзвонили срібні ключи понад море б'ючи [16, т. I, с. 228, № 56; 8, арк. 13; 21, с. 125].

56. Ой під вишнею, під черешнею [16, т. I, с. 231, № 63; 8, арк. 2 зв.; 21, с. 125].

57. Чому в полі хліб не родить [16, т. I, с. 232, № 64; 21, с. 125].

58. Шумить, шумить дібровонька [16, т. I, с. 227, № 1; 8, арк. 2].

59. Клопіт головонці, журба і неволя [16, т. I, с. 238, № 4; 8, арк. 2].

60. Горе ж мені, горе, несчасная доле [16, т. I, с. 239, № 5; 8, арк. 2].

61. Бувай здоров, Ляцькій краю [16, т. I, с. 240, № 6; 8, арк. 2].

62. Седить голуб над водою, голубка на кладці [16, т. I, с. 242, № 9; 8, арк. 2 зв.].

63. Квапила м ся борзо замуж, потратила м літа [16, т. I, с. 243, № 10; 8, арк. 2 зв.].

64. Тече річка невеличка з вишневого саду [16, т. I, с. 244, № 11; 8, арк. 1].

65. Ой плинуть білі гусоньки бистрою водою [16, т. I, с. 244, № 12; 8, арк. 1].

66. Сумна ж я ходжу, хоть я і сміюся [16, т. I, с. 244, № 13; 8, арк. 1].

67. В суботу пізненько тужить ме серденько [16, т. I, с. 245, № 15; 8, арк. 1].

68. Дуброво зелена, в три ряди саджена [16, т. I, с. 246, № 16; 8, арк. 1].

69. Ой ти, дівчино, горда та пишна [16, т. I, с. 249, № 21; 8, арк. 1].

70. Не тіштеся, мої вороженьки, та моєй пригоді [16, т. I, с. 250, № 22; 8, арк. 1 зв.].

71. Не боїтся козаченько ні грому, ні тучі [16, т. I, с. 252, № 26; 8, арк. 1 зв.].

72. Скрипливії воротонька, не могу заперти [16, т. I, с. 253, № 28; 8, арк. 6 а].

73. Ой біс біду перебуде, як то кажуть люде [16, т. I, с. 254, № 29; 8, арк. 1].

74. Ой у полі сіно низенько присіло [16, т. I, с. 254, № 30; 8, арк. 1; 21, с. 126].

75. Вітронько дує, вітронько дує [16, т. I, с. 255, № 31; 8, арк. 1 зв.].

76. Ах єго ма, невелик, не зійде з ума [16, т. I, с. 258, № 34; 8, арк. 1 зв.; 21, с. 127].

77. Ах жаль мені і туга [16, т. I, с. 259, №36; 8, арк. 1 зв.].

78. Ах як тяжко серцю мому [16, т. I, с. 260, № 37; 8, арк. 1 зв.].

79. Приїдь милий, вже день білий, вже стало світати [16, т. I, с. 261, № 38; 8, арк. 1 зв.].

80. Сивий коню, сивий коню, сива твоя грива [16, т. I, с. 302, № 120; 8, арк. 2 зв.].

81. Чому ж ти, мила, на личку змарніла [16, т. I, с. 303, № 122; 8, арк. 1].

82. Бодай ся когут знудив [16, т. I, с. 311, № 136; 8, арк. 12 зв.].

83. Ой у поли зимно, димно [16, т. I, с. 313, № 138; 8, арк. 1].

84. Ой ти Гриць, я Маруся [16, т. I, с. 320, № 151; 8, арк. 5].

85. Ой любив я дівчиноньку та й півтора року [16, т. I, с. 321, № 152; 8, арк. 5].

86. Ой зацвіти, сивим цвітом, ти жовтий шафране [16, т. I, с. 321, № 153; 8, арк. 5].

87. Казала мені мати [16, т. I, с. 331, № 170; 8, арк. 1].

88. Ах як тяжко серце тужить за тобою, мила [16, т. I, с. 340, № 1; 8, арк. 2].

89. Ти дівчино іс Подоля [16, т. I, с. 341, № 2; 8, арк. 1].

90. Чом, чом, серденько, смутне личко має [16, т. I, с. 341, № 3; 8, арк. 2].

91. Ах я нещасний, що маю діяти [16, т. I, с. 343, № 4; 8, арк. 2].

92. З України тут приходжу [16, т. I, с. 346, № 7; 8, арк. 2].

93. Любила м милого, мушу перестати [16, т. I, с. 348, № 10; 8, арк. 2].

94. Сусідо моя, сусідо близенька [16, т. I, с. 349, № 11; 8, арк. 1].

95. А що кому не суджено, то не може бути [16, т. I, с. 352, № 14; 8, арк. 2 зв.].

96. Бувай ми здорова, ти дівчино моя [16, т. I, с. 353, № 16; 8, арк. 2 зв.].

97. Єден плаче, другій скаче, ще ся наругає [16, т. I, с. 356, № 18; 8, арк. 5 зв.].

98. Невдячна дівчино, над житьє кохана [16, т. I, с. 356, № 19; 8, арк. 4].

99. По що ж я ходив на ту мураву [16, т. I, с. 365, № 29; 8, арк. 2].

100. Рають мені, шоби ся вінчати [16, т. I, с. 366, № 30; 8, арк. 2 зв.].

101. Зрадливоє закоханьє треба понехати [16, т. I, с. 369, № 34; 8, арк. 1 зв.].

102. Смутна доля смутной хвилі, для якой причини [16, т. I, с. 371, № 37; 8, арк. 1 зв.].

103. Нудна ж мені чужина [16, т. I, с. 372, № 38; 8, арк. 2 зв.].

104. Я сирота блукаюся, родини не маю [16, т. I, с. 376, № 42; 8, арк. 1 зв.].

105. За річкою, за бистрою [16, т. I, с. 380, № 46; 8, арк. 2 зв.].

106. Боже, з неба високого [16, т. I, с. 382, № 49; 8, арк. 1].

107. З'їздив коника, з'їздив другого [16, т. I, с. 383, № 50; 8, арк. 1].

108. В зеленій гаїні, при низькій долині [16, т. I, с. 386, № 53; 8, арк. 2 зв.].

109. А хто хоче Гандзю знати [16, т. I, с. 386, № 54; 8, арк. 2].

110. Коби мені зранку [16, т. I, с. 387, № 55; 8, арк. 2].

111. Куда йду, туда йду [16, т. II, с. 205, № 43; 21, с. 127].

112. Тресет ми ся волося [16, т. II, с. 212, № 61; 8, арк. 1].

113. Біду м собі купила та за свої гроші [16, т. II, с. 469; 8, арк. 2 зв.].

114. Вже три дни і три неділи [16, т. II, с. 472, № 7; 8, арк. 2].

115. Їхав Лукин із ярмарку темненької ночи [16, т. II, с. 473, № 8; 8, арк. 2 зв.].

116. Їхав ляшок із Варшави [16, т. II, с. 474, № 9; 8, арк. 2].

117. Гарасиме, Гарасиме, Гарасимочку [16, т. II, с. 490, № 26; 21, с. 128].

118. Жив — не любила [16, т. II, с. 491, № 28; 11, арк. 6; 8, арк. 1; 21, с. 127].

119. Станьмо, браття, в коло [16, т. II, с. 494, № 3; 8, арк. 2].

120. Ой кричала, верещала чапля при болоті [16, т. II, с. 502, № 1; 8, арк. 2 зв.].

121. Гей ходила по садочку [16, т. II, с. 509, № 7; 7, арк. 2 зв.; 21, с. 128].

122. Ой куме, куме, нині субота [16, т. II, с. 522, № 2; 7, арк. 2 зв.; 21, с. 127].

123. Полетіла зазуленька в гори зимовати [16, т. II, с. 527, № 4; 7, арк. 2 зв.; 21, с. 126; 14, с. 202].

124. Ми то собі добрії люде [16, т. II, с. 527, № 5; 7, арк. 6].

125. Гукнуло, пукнуло в лісі [16, т. II, с. 564, № 5; 21, с. 127[3]].

126. Ой гаю ж мій, гаю, зелений розмаю [16, т. III, с. 164, № 61; 8, арк. 7; 14, с. 202; 21, с. 127].

127. Нащо мене зачипаєш [16, т. III, с. 300, № 16; 8, арк. 1 зв.].

128. Мізерія на сем світі мені молодому [16, т. III, с. 374, № 106; 21, с. 130].

129. Породила чечотонька семеро діточок [16, т. III, с. 484, № 16; 7, арк. 2].

Окремий розділ становили весільні обрядові пісні «ладканя ілі свадебния» [16, т. II, с. 99—116, № 1—52; 10, арк. 8—12; 18, с. II; 21, с. 127].

Збірник Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» є результатом цілеспрямованої, систематичної та наполегливої праці цілого покоління галицьких збирачів. Я. Головацький та його побратими розпочали справу національного самоусвідомлення і своїм прикладом зуміли показати усю неповторність і цінність української усної народної пісенної словесності, свідченням якої стала монументальна праця високої наукової вартості «Народные песни Галицкой и Угорской Руси».

[3] У збірнику подано варіант цієї пісні в записі О. Духновича.

1. *Головацький Я.* Гаївки із Станіславщини, Львівщини, списані різними збирачами // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 719/п. 49.
2. *Головацький Я.* Збірка пісень народних та копії думок М. Шашкевича та ін. поетів // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 743/п. 51.
3. *Головацький Я.* Збірка різних українських народних пісень, коломийок, приспівок // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 730/п. 50.
4. *Головацький Я.* Збірка 27 українських народних пісень // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 729/п. 50.
5. *Головацький Я.* Збірник 60 колядок і щедрівок // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 884/п. 60.
6. *Головацький Я.* Збірник 96 українських народних пісень // ВРЛННБУ — Ф. 36. — Од. зб. 883/п. 60.
7. *Головацький Я.* Зауваження про народну пісенну творчість, матеріали до видання збірки українських народних пісень // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 727/п. 49.
8. *Головацький Я.* Матеріали до збірки «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 738/п. 50.
9. *Головацький Я.* «Піснь о Соловію» та інші народні пісні («думки») і коломийки // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 748/п. 51.
10. *Головацький Я.* Українські народні епічні пісні // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 758/п. 52.
11. *Головацький Я.* 14 українських народних пісень, «шумок», голосінь, колядок // ВРЛННБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 742/п. 51.
12. *Бодяньский О.* Передсловие / О. Бодянский // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. — М., 1863. — Книга третя.

13. *Возняк М*. Ще до діяльності Маркіяна Шашкевича як фольклориста / М. Возняк // У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича. — Львів, 1935. — Ч. 1.
14. *Возняк М*. До джерел українського пісенного збірника Жеготи Паулі / М. Возняк // У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича. — Львів, 1936. — Ч. 2.
15. *Головацкий Я*. Заметки и дополнения к статьям г. Пыпина, напечатанным в «Вестнике Европы» за 1885 и 1886 годы / Я. Головацкий. — Вильна : Типография А.Г. Сыркина, 1888.
16. *Головацкий Я*. Народные песни Галицкой и Угорской Руси / Я. Головацкий. — М., 1878.
17. *Головацкий Я*. Распределеніе и дополненіе народах песен Галицкой и Угорской Руси / Я. Головацкий // Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. — М., 1878. — Т. IV.
18. *Головацкий Я*. Систематическое оглавление песен в порядке, в каком следовало бы им быть / Я. Головацкий // Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. — М., 1878. — Т. IV.
19. *Кирчів Р*. Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» / Р. Кирчів. — Львів, 2011.
20. *Максимович М*. Малороссийские песни / М. Максимович. — М., 1827.
21. Народні пісні в записах Григорія Ількевича / вступна стаття Р. Кирчів. — Львів, 2003.
22. Русалка Дністровая / втуп. ст., приміт., підготовка текстів М. Шалати. — К., 1987.
23. *Савченко Ф*. Ненадруковані примітки, пояснення й варіанти пісень Головацького / Ф. Савченко // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. — К., 1929. — Вип. 2.
24. Waclaw z Oleska. Piesni polskie i ruskie ludu Galicyjskego / Waclaw z Oleska. — Lwów, 1833.

Myroslava Tsyhanyk

ON RUTHENIAN TRINITY (RUS'KA TRIYTSIA) CORYPHEANS' FOLKLORE RECORDS IN YAKIV HOLOVATSKY'S PEOPLE'S SONGS OF GALICIAN AND HUNGARIAN RUS'

In the article have been analyzed some folklore records by Yakiv Holovatsky and his sworn brothers M. Shashkevych, I. Vagilevicha and G. Ilkevich contributed to the edition of People's Songs of Galician and Hungarian Rus'. Peculiarities of choise as for creations of Ukrainian oral literature in this edition have been traced.

Keywords: encyclopedia of folk songs, collecting activities, folk record collectors, fans, option.

Мырослава Цыганык

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЗАПИСИ КОРИФЕЕВ «РУССКОЙ ТРОИЦЫ» В СБОРНИКЕ ЯКОВА ГОЛОВАЦКОГО «НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ГАЛИЦКОЙ И УГОРСКОЙ РУСИ»

В статье проанализированы фольклорные записи Я. Головацкого и его побратимов М. Шашкевича, И. Вагилевича и Г. Илькевича, вошедшие в состав издания «Народные песни Галицкой и Угорской Руси». Прослежены особенности подбора произведений украинской устной словесности к этому собранию.

Ключевые слова: энциклопедия песенного фольклора, собирательская деятельность, фольклорные записи, собиратели-любители, вариант.



Любомир БЕЛЕЙ

УКРАЇНСЬКЕ ЗАКАРПАТТЯ ПОЧАТКУ XXI ст. ПІД НАТИСКОМ УКРАЇНОФОБІЇ ТА АСИМІЛЯЦІЇ

Стаття присвячена аналізу стану освітньої й мовної політики, фактів сумнівної оцінки походження знакових пам'яток місцевої духовної культури, а також регіональної церковно-конфесійного специфіки, що засвідчує асиміляторські цілі впливових політичних сил Словаччини, Угорщини, Румунії та України щодо українців історичного Закарпаття.

Ключові слова: історичне Закарпаття, неорусинство, церковнослов'янська мова, пам'ятки української мови, статус sui iuris.

У масовій свідомості українців поняття українського Закарпаття обмежуються теренами сучасної Закарпатської області, тоді як межа історичного українського Закарпаття пролягає, як відомо, західніше від сучасного західного кордону України більш як на 300 км, і найзахіднішим українським населеним пунктом є не Ужгород, а село Остурня, що розкинулося біля підніжжя Татр (див.: [7]). Окрім північно-західних теренів Східної Словаччини, українське історичне Закарпаття — це і східні райони сучасної Угорщини, де, зокрема, знаходиться святиня українських греко-католиків — Марія-Повчанський монастир ЧСВВ та славнозвісна Марія-Повчанська ікона Божої Матері, що ще у XIX ст. була перенесена у собор Святого Штефана у Відні. До історичного українського Закарпаття належать також румунська частина Мараморощини — район Сиготу.

Катастрофічність втрат українства за минуле століття на теренах зарубіжного історичного Закарпаття допомагають усвідомити статистичні дані. Так, наприклад, у селі з гучною назвою Київ, що на Східній Словаччині, у 1881 р. було 645 русинів та 44 словаки, тоді як у 2002 р. лише 10 осіб записалося українцями, а 53 — русинами та 675 словаками. У селі Руська Воля у 1881 усі 101 мешканець були русинами, тоді як у 2001 лише двоє записалося українцями, троє — русинами, а решта 175 мешканців — словаками. Якщо узагальнювати, то лише за даними офіційних переписів на території Східної Словаччини кількість українців зменшилася із 135 тис. у 1919 до 7 тис. у 2011 р., тобто у більше ніж 20 разів. Треба наголосити, що ще в 1980 р. на Словаччині українцями записалося більше 40 тис. осіб, тобто за 30 років кількість українців зменшилася у шість разів, що говорить про катастрофічне прискорення процесу асиміляції українців саме в період незалежної демократичної Словацької Республіки (див.: [9]).

Якщо звернутися до даних В. Гнатюка, поданих у його дослідженні «Русини Пряшівської епархії та їх говори», то на підставі аналізу шетематизмів Пряшівської єпархії їх кількість у 1898 р. вчений оцінив у 170 тис. [3]. Однак більш-менш реальне число українців Словаччини показують дані про конфесійну належність громадян Словаччини: на початку XXI ст. більше 220 тис. громадян належать до греко-католицької, а понад 50 тис. — православної конфесії [8, с. 557]. Ні представники титульної словацької нації, ні угорці, ні німці, ні роми, ні інші представники інших національних меншин Словаччини

ніколи масово не сповідували православія, тому сучасні 270 тис. словацьких греко-католиків і православних та 7 тис. офіційно записаних українців є дуже показовою пропорцією для оцінки масштабів на глибини асиміляції українців на території сучасної Східної Словаччини. Академік Микола Мушинка у співавторстві з сином Олесем у 2011 році видали капітальне дослідження з промовистою назвою «Національна меншина перед зникненням?» [9], де на підставі офіційних документів буквально по роках розписали катастрофічну динаміку зменшення української меншини на території Словаччини. Якщо перекласти та перевидати 600-сторінкову монографію — справа непроста, то реферування її змісту переконливо представило б сучасному читачеві в Україні драму українства у сусідній державі.

Окрім величезних демографічних втрат, українська меншина Словаччини має відчутні втрати і в сфері духовної культури. Так, наприклад, у 1966/67 навч. році у школах з українською мовою навчання навчалося 5154 учнів, тоді як у цьому році українську мову у школах різного рівня вивчало тільки близько 400 учнів та ще 167 — русинську. 1993/94 навч. р. на Пряшівщині було 14 основних шкіл з українською мовою навчання, 28 — з вивченням української мови як предмета, чотири гімназії (Меджилабірці, Пряшів, Свидник, Снина) з вивченням української мови [8, с. 557]. Нині залишилося тільки чотири основних школи, де вивчають українську мову та одна гімназія у Пряшеві. Український театр у Пряшеві став русинським. Музей Української культури у Свиднику за роки незалежності Словаччини перейменовували 12 разів, і лише завдяки титанічним зусиллям його директора Мирослава Сополиги він існує як український. Доходило до того, що Мирослав Сополига запропонував Міністрові культури Словаччини показати йому, котра з частин плуга українська, а котра — русинська, оскільки музей хотіли розділити на русинський та український [7].

Певні словацькі кола розпочали масовану атаку з метою привласнення знакових здобутків культури українців Словаччини. Показовою у цьому плані є не лише повсюдна практика називати південнолемківські дерев'яні церкви *drevenými slovenskými kostolikmi*, а й претензії певних словацьких кіл на усю культурну спадщину українців Східної Словаччини. Так, наприклад, за результатами наукового проекту, що був реалізований у Словацькій академії наук, Петер, чи Петро Женюх, в академічному видавництві VEDA опублікував монографію «Між Сходом і Заходом…», основним висновком якої є такий: «Кирилична рукописна творчість східнословацького регіону, де фіксуються мовні елементи словацьких діалектів, є природною частиною словацького культурно-історичного контексту, частиною його культурної та мовної спадщини» [10, s. 243]. До зразків так званої кириличної рукописної творчості східнословацького регіону (це щоб, не дай Боже, не вжити означення *український*) П. Женюх відносить, наприклад, «Пісню про образ Клокочовський», яку І. Франко, В. Бірчак, В. Микитась, М. Мушинка вважали найстаршою українською історичною піснею зі Східної Словаччини). Тут маса незаперечних українізмів, які філолог П. Женюх ігнорує.

Якщо українська присутність або її сліди на Східній Словаччині ще помітні, то в Угорщині, де активні асиміляційні процеси розпочалися ще наприкінці XIX ст., пошуки слідів українства мають суто гіпотетичний характер. Лише в одному селі Комловшка, що в східній частині словацько-угорського кордону, літні мешканці розуміють українську говірку. Адже за даними останнього перепису населення в Угорщині проживає близько 1200 українців та русинів (це, як правило, переселенці останньої хвилі кін. XX ст.), проте в Угорщині є більше 150 тис. греко-католиків. Святиню закарпатців — Марія-Повчанський греко-католицький монастир та мироточиву ікону Божої Матері беззастережно кваліфікують набутком виключно угорської національної культури.

Відносно найсприятливіші умови для розвитку має українська меншина на румунській Мараморощині — частині історичного Закарпаття (район міста Сигот). Тут у повіті Марамуреш у 1992 р. 36653 особи записалися українцями, а у 2002 р. — 34027. Зменшення кількості українців за період 1992—2002 рр. — симптоматичне, бо це уперше за XX ст. Румунські україністи, очевидно, справедливо пов'язують зменшення чисельності української меншини з активізацією неорусинського руху, зокрема з проведенням V русинського конгресу у Сиготі, хоча русинами в Румунії записалося лише 56 осіб [4].

А тепер від зарубіжного історичного Закарпаття перейдемо на терени Закарпатської області України. Зрозуміло, що існування власної держави об-

межує чи навіть по-своєму регламентує антиукраїнські вияви, проте ніяк від них не убезпечує. Нині в Закарпатській області України є три джерела українофобства: неорусинський рух, церква — УПЦ МП і Мукачівська греко-католицька єпархія, та певні політичні сили суміжних держав.

Неорусинство, або неорусинський рух, зокрема історія його виникнення та політичні цілі загалом відомі в Україні, проте ми хочемо привернути увагу, що своєрідного прискорення цей рух набув у роки президентства В. Ющенка та у час секретарювання В. Балоги. Починаючи з виборчих кампаній кінця 90-х рр. та особливо від сумнозвісних Мукачівських виборів 2003 р., місцеві русинські організації підтримують В. Балогу і, як можна здогадуватися, роблять це не безкорисно. Свої зв'язки з неорусинами В. Балога не афішував, проте фірма його дружини (родом з Умані) називається промовисто — «Русинія». З перемогою В. Ющенка на президентських виборах та поверненням В. Балоги у велику політику — спочатку як глави Закарпатської ОДА, а згодом — Міністра з надзвичайних ситуацій та глави СП України, став очевидним курс на легітимізацію русинства. Для створення легального політичного крила неорусинства В. Балога за списком «Нашої України» проводить до обласної ради радикального активіста русинського руху, лікаря Євгена Жупана, а згодом, 7 березня 2007 р., за ініціативи депутатів фракції «Нашої України» та її цілковитої підтримки Закарпатська обласна рада «визнає на території Закарпатської області національність «русин» і звертається з клопотанням до Верховної Ради України про визнання національності «русин» на законодавчому рівні». Попри очевидну правову безглуздість ухвали Закарпатської обласної ради, вона все ж таки дала формальні підстави керівництву області (спершу перший заступник глави ОДА, а згодом голова Закарпатської обласної ради, який є рідним братом В. Балоги — Іван), щоб на місцевому обласному телебаченні була заснована редакція русинського мовлення, яка готує щотижневі передачі «русинською» мовою; з обласного бюджету почали дотувати видання русинської преси та інші «культурно-просвітницькі» заходи. З голосу на пропозицію депутата Є. Жупана, який, до речі, разом із сумнозвісним Димитрієм Сидором очолює Сойм Підкарпатської Русі, було ухвалено рішення про фінансування шеститомного «Словаря русинського язика» Ю. Чорі, хоча різко негативні рецензії на цей насправді «українсько-український словник» дали член-кореспондент В. Німчук та колектив професорів-мовознавців УжНУ. Все активніше ставиться питання про відкриття кафедри та відділення русинської філології в Ужгородському національному університеті. Ряд діячів неорусинського руху було нагороджено орденами та відзначено почесними званнями України, щоб за сепаратистські «особливі заслуги перед Україною» вони користувалися різними пільгами, привілеями та мали відповідні доплати. Завдяки мудрій «державницькій» політиці В. Балоги не лише значну частину витрат за сепаратистську діяльність неорусинських організацій було перекладено на Українську державу, а й державні структури почали використовувати для пропаганди сепаратистських ідей.

Окрім легального «державницького» крила, неорусинський рух має й радикально-войовниче крило. Мудрі стратеги підвели йому роль своєрідної підтанцівки, що покликана відвертати увагу громадськості від «державницької» діяльності лідерів неорусинства, а також працювати на їх позитивний імідж (правило доброго та злого слідчого). Упродовж 2008—2009 рр. радикально-войовниче крило неорусинського руху організувало цілий ряд конгресів, конференції з гучними заявами, протестами, вимогами. Якщо плани запровадити національну валюту Підкарпатської Русі — тис — викликають лише посмішку, то інші ухвали «правительства Подкарпатская Русь» вражають своїм маніакальним ультрарадикалізмом.

Прикметно, що діяльність радикального крила неорусинського руху докладно медіалізують російські центральні мас-медія, зокрема у квітні 2009 р. репортаж про конгрес русинів у чеському місті Пардубіце 1 канал подав як другу новину у підсумковому випуску новин.

Несподівано, мабуть, для багатьох серед активних промоторів українофобської політики на Закарпатті опинилися церковні інституції, зокрема УПЦ МП та МГКЄ. Діяльність Московського патріархату на Закарпатті загалом не відрізняється від інших регіонів України, лише з тією особливістю, що УПЦ КП на Закарпатті має вкрай слабкі позиції, тому поведінка промосковських батюшок на зразок Д. Сидора дуже зухвала та радикальна.

Інша справа із Мукачівською грекою-католицькою єпархією, яка в 1937 р. здобула так званий статус sui iuris, тобто була безпосередньо підпорядкована Ватикану. Статус sui iuris в умовах чужої держава — це явище позитивне, бо забезпечує автономію церкви, проте в своїй державі — це цілковий нонсенс, який, окрім іншого, має дуже неприємний міжнародний політичний аспект: існування в Україні двох греко-католицьких церков, — а саме так є всі підстави стверджувати, свідчить про те, що Ватикан або не визнає державних кордонів України, або вважає, що закарпатські греко-католики не українці, а русини [2]. Власне саме другий варіант ближчий до істини. Адже єпископ ординарій Мілан Шашік в інтерв'ю зарубіжним католицьким агенціям не раз стверджував, що закарпатські греко-католики — русини. А в грудні минулого року до Папи Римського, в обхід секретаря Конгрегації Східних Церков кардинала Сільвістріні, потрапила петиція з проханням утворити Русинську Митрополію, до складу якої увійшли б Мукачівська, Гайду-Дорозька єпархії (Угорщина) та Пряшівська митрополія. Громадськість Закарпаття, зокрема Закарпатська греко-католицька спілка ім. владики Івана Маргітича протестувала проти таких планів та скерувала звернення до Папи Римського, Нунція Ватикану в Україні та до Верховного архієпископа УГКЦ Святослава Шевчука, де було наголошено на цілковитій безпідставності та неприпустимості утворення окремої русинської митрополії. На разі реалізацію цього проекту призупинено, очевидно, чекають на результати перепису населення, щоб знову проштовхувати цей українофобський прожект.

Проте антиукраїнська діяльність керівництва Мукачівської греко-католицької єпархії не обмежується суто, назвімо так, адміністративно-інституційною діяльністю. За роки незалежності України в єпархії сформувалися чіткі напрямки антиукраїнської діяльності серед вірних, які зводяться до протиставлення греко-католиків Закарпаття та Галичини. Особливий акцент ставлять на мовній політиці, зокрема на штучному протиставленні церковнослов'янської та української мови. Українську мову не допускають у храми, бо, мовляв, нею не молилися наші діди і прадіди. Щоправда, попри гучні декларації, церковнослов'янської мови закарпатське духовенство (зокрема молоді священики) практично не знає. Тому в Мукачівській греко-католицькій єпархії все частіше з'являються масові видання «народною мовою жителів Закарпаття (русинським язиком)» або ж «церковно-народною мовою». Оскільки сучасна лінгвістика не спроможна ідентифікувати такі мови, то на прикладі уривку із «Причті о милосердном самарянині» читачі можуть самі оцінити такий мовний феномен: «*Однажди к Ісусу прийшов чоловік і спросив его: Кто являеться моїм ближнім? Тогди Ісус розказав слідуче: Деякий чоловік отправився із Єрусалима до Ієрихону. Це було длительное і трудное путешествіе. Вдруг появилися разбойники і напали на путешественика. Поблизости не було нікого і ніхто не зміг почути его крик о помощи. Разбойники забрали у чоловіка все, что он мав, даже одежду. Он защищався, а так як разбойники були сильніші, они ізбили его і он остався лежати коло дороги полумертвим*». Зверніть увагу, що це цитата з ілюстрованого видання євангельських оповідей для дітей.

Окреслені лише два аспекти мовної політики Мукачівської греко-католицької єпархії виявляють справжні пріоритети керівництва єпархії — тверде бажання не допустити у місцеві храми українську мову. Адже угорськомовним греко-католикам ніхто не забороняє відмовитися від столітніх традицій церковнослов'янської мови та не лише використовувати у богослужіннях виключно угорську умову, а й у додачу перейти на григоріанський календар. Немає сумнівів, що така химерна мовна політика керівництва Мукачівської греко-католицької єпархії спрямована на штучне витворення відмінностей серед українських греко-католиків по різні боки Карпат.

Самостійний статус Мукачівської греко-католицької єпархії провокує частину духовенства не лише до штучного посилення мовних відмінностей між греко-католиками Закарпаття та решти України, а й до відвертого антиукраїнського реваншу, що нерідко набуває брутальних форм. Так трапилося, наприклад, у випадку публікації споминів Стефана Бендаса «П'ять років за колючим дротом», які побачили світ на початку 2009 р. за підтримки (в т. ч. й фінансової) єпископа-ординарія Мукачівської греко-католицької єпархії М. Шашіка та тогочасного ректора Ужгородської греко-католицької богословської академії Т. Ловски. Кілька цитат із цих мемуарів цілком достатньо, аби виявити їх неприкриту українофобську сутність. «*Українців можна*

поділити на три групи: радянські (або великі) українці, українці-галичани і так звані волиняни, які належали до першої Росії. До цих пір я гадав, що найнестерпнішими є галичани, але волиняни перевершують їх у цьому. Найбільш терпимими ще є великі українці. За 33 роки вони позбавилися багатьох характерних для них особливостей. Серед галичан ще можна знайти винятки, але волиняни просто нестерпні» (с. 170). *«В Радянському Союзі майже всі без винятку, враховуючи жінок та молодих дівчат, лаються брудними словами, особливо ображають матір нецензурними словами, але в цьому волинські та галицькі українці перевершують росіян. Вони пихаті, егоїстичні, невиховані, нікого і нішо не поважають. Крадії так само вони. Якщо їх призначають на керівну посаду, вони нещадні до своїх товаришів. До вищестоящих вони смиренні, з підлеглими нещадні»* (с. 176—177). Показово, ім'я автора цих споминів викарбувано на меморіальній дошці, що увіковічнює мучеників Мукачівської греко-католицької єпархії, а їх упорядник — Даниїл Бендас, священик і викладач богословської академії. Можна лише догадуватися, яким духом просякнуті проповіді популяризатора людиноненависницьких поглядів та наскільки науковими можуть бути його лекції. Власне, ксенофобських духом аж до 2010 р. було просякнуте навіть офіційне оголошення про прийом та зарахування студентів до Ужгородської греко-католицької богословської академії: «До академії приймаються неодружені юнаки віком від 18 до 30 років, які постійно проживають в Закарпатській області» («Благовісник», 2010, № 6). Ось таке чітке окреслення канонічної території. Є чимало прикладів побутової українофобії, наприклад, у квітні 2012 р. віночок із синьо-жовтою стрічкою, покладений біля ікони блаженного Теодора Ромжі, викинули зі собору, хоч подібні вінки зі стрічками у кольорах угорського прапора стоять тут роками.

Зважаючи на авторитет церкви в Україні, а в Закарпатті й поготів, саме від нинішнього керівництва Мукачівської греко-католицької єпархії, на нашу думку, йде дуже небезпечна антиукраїнська загроза. Тому, зрозуміло, не теологічно-обрядова діяльність МГКЄ, а її суто політична та культурна активність вимагають пильної уваги української громадськості та адекватного реагування, бо те, що нерідко відбувається нині в МГКЄ, має загальноукраїнський вимір.

Суміжні держави, зокрема Угорщина та Словаччина, зважаючи на слабкість української держави та невиразність її національної політики, також намагаються проштовхувати перспективні проекти. Угорські реваншистські політичні кола, у порозумінні з місцевою владою, знову ж таки Балогівською «Нашою Україною», добилися спорудження пам'ятника на Верецькому перевалі. На Мукачівському замку-паланку, всупереч чинному законодавству про охорону пам'яток культури та здоровому глузду, було встановлено обеліск угорському турулу, що символізує здобуття угорцями, вдумаймось — нової батьківщини. А найновішими антиукраїнськими трендами угорської політики є боротьба за створення так званого Притисянського автономного угорського національного округу та масове надання закарпатцям угорського громадянства. До речі, набуття угорського громадянства супроводжується навіть такими, як то казали в комуністичні часи, виявами «печерного» націоналізму, як зміною імен, причому не просто Микола на Міклош, Світлана стає Гайналкою, або Жужикою, Олеся —Ольвікою і т. п., а «перехрещує» нових громадян Угорщини — консул цієї «європейської» і дуже «демократичної» країни.

Словаччина також активно реанімовує свою меншину на теренах Закарпаття або, точніше, займається національним прозелітством: за офіційним переписом словаками записалося близько 6 тис. осіб, проте вони мають середню школу, відділення на філологічному факультеті та Центр Словацької культури в Ужгороді, де навчаються переважно українці. Особливо показово ситуація з центром Словацької культури, під який відвели одну з кращих будівель у центрі міста, а з обласного бюджету на реставрацію було виділено більше 10 млн. грн. Показово, що аналогічний центр Української культури мав бути споруджений у Пряшеві, але досі знайдено лише будівлю, а гроші на її ремонт шукають.

Антиукраїнські сили на історичному Закарпатті, попри величезну шкоду, яку вони несуть, зовсім не є масовими та потужними, бо вийшли на історичну арену через слабкість, байдужість, зрештою, навіть лінивство українських сил як в самому Закарпатті, так і в Україні загалом. Ця гірка правда мусить стати мотивом до праці. Лише активізація українства

допоможе нормалізувати ситуацію на теренах історичного Закарпаття, зрештою, не тільки. Тому дозволю собі окреслити кілька способів чи напрямків роботи, що мають нарешті мінімізувати вплив асиміляційних та українофобських виявів на теренах історичного Закарпаття.

Найнагальніше завдання — це, по-перше, підготовка до всеукраїнського перепису населення 2013 р. Антиукраїнські сили робитимуть все можливе і неможливе, щоб добитися відчутного зростання русинів на Закарпатті — у рух підуть маніпуляції, підкуп і т. п. Зростання кількості русинів — точка перетину злочинних інтересів як місцевих політичних угрупувань, так і реваншистських політсил суміжних держав. Уряд нам подарував рік — його треба використати сповна, бо кількість русинів на Закарпатті за умов фальсифікації та маніпуляції може суттєво зрости. Щоб виконати це завдання, треба руйнувати мур байдужості та упереджених стереотипів, що непомітно виріс по Карпатському хребту. Закарпаття в очах пересічного галичанина – це незрозуміла мова, мадяри, сакури, ранні овочі, вино і коньяк. За незначними винятками, в Україні журналістам бракує елементарної компетенції у закарпатських справах, а науковцям-гуманітаріям — зацікавлення Закарпаттям. Треба подумати про запровадження спецкурсів чи семінарів та студентів-філологів, істориків та журналістів із гуманітарних проблем Закарпаття. Адже десь два-три роки тому в інтерв'ю Г. Пагутяк щиро обороняла русинів, а зовсім недавно один молодий поет в «Українському тижні» пропагував Івана Петровція та просторікував про чеську, словацьку та румунську мови на вулицях Ужгорода (окрім української, там можна почути лише російську або угорську). Нам треба брати за приклад В. Гнатюка, В. Бирчака та І. Панькевича, діяльність яких дала могутній поштовх на відродження українства на теренах історичного Закарпаття. До речі, значну роботу у цьому напрямку роблять філологи Львівського національного університету ім. Ів. Франка — проф. Т. Салига, проф. Л. Сеник, декан філологічного факультету Я. Гарасим, та цього явно недостатньо. Щире зацікавлення та добре знання Закарпаття Україною, донесене до пересічного закарпатця, буде набагато дієвішим щепленням від вірусу сепаратизму, ніж дотеперішня поширена практика широкого закарпатського представництва у владних кабінетах Києва.

По-друге. Українська громадськість має гостріше реагувати на вияви українофобства на теренах усього історичного Закарпаття. На жаль, ми не багато можемо сподіватися на українські диппредставництва, бо вони займаються, як правило, важливішими, ніж українські, справами. Проте є чимало способів підтримати наших співвітчизників за кордоном: з одного боку, це участь у конференціях, друк книжок в Україні і т. п., а з іншого — донесення позиції української громадськості щодо певних недружніх дій урядів сусідніх держав через їх диппредставництва в Україні.

По-третє. Наукова громадськість України має врешті-решт показати своє принципове ставлення до маніпуляторів від науки на зразок П. Магочі та П. Женюха, які безцеремонно не просто заідеологізували свої дослідження, а просто перетворили їх у квазінауковий бізнес. П. Магочі робить промотур по Україні зі своїм новим опусом. Але як можна приймати особу в академічному товаристві після того, коли він у 2006—2007 рр. видав «Історію України» та «Народ нізвідки», а в цих книжках подано діаметрально протилежні погляди на русинську проблему. В «Історії України» нема навіть згадки про русинів, а всі землі аж до Попраду у Словаччині вважаються українськими, тоді як в «Народі нізвідки» — українці — безжалісні асимілятори русинів, а Закарпаття чи Підкарпатська Русь не має ніякого стосунку до України (див.: [1]). Так не робили навіть більшовицькі борзописці. А в нас, зокрема в УКУ, знаходяться шанувальники маніпуляторського таланту П. Магочі, і вони влаштовують йому пишні презентації. А. Гітлер, як відомо, був не лише нацистським злочинцем, а й маляром, але нікому не приходить у голову божевільна ідея влаштовувати виставки його картин у мистецьких навчальних закладах.

Перед українською громадою величезна ділянка запущеної роботи. Бо, як писав Д. Дорошенко ще в далекому 1916 р. у праці «Угорська Україна», «Ми віримо, що наша національна справа не загине ні при яких обставинах, що український народ таки прийде на всіх просторах своєї широкої землі до національної свідомості і об'єднається в однім стремлінні здійснити «в своїй хаті свою правду й волю» [5, с. 58].

1. *Белей Л.* Дволикий Янус української історії, або Несподівані варіації канадського автора / Любомир Белей // Дзеркало тижня. — 2007. — № 36.
2. *Белей Л.* SUI JURIS — випадковий анахронізм чи знаряддя антиукраїнської політики? / Любомир Белей // Український тиждень. — 2010. — № 10.
3. *Гнатюк В.* Русини Пряшівської епархії та їх говори / В. Гнатюк // Записки Наукового т-ва ім. Тараса Шевченка. — Т. XXXV. — С. 1—70.
4. *Горват Л.* Українці північно-західної Румунії. Інтеграція чи асиміляція? / Л. Горват // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. — Т. 26. — Свидник, 2011. — С. 112—120.
5. *Дорошенко Д.* Угорська Україна / Д. Дорошенко. — Ужгород, 1992. — 62 с.
6. *Сополига М.* Українці Словаччини: матеріальні вияви народної культури та мистецтва / М. Сополига ; перекл. зі словацької Л. Белея. — К. : Темпора, 2011. — 336 с.
7. *Сополига М.* Від Кубані аж до села Остурні / М. Сополига // Український тиждень. — 2011. — № 23. — С. 50—52.
8. *Чіжмарова М.* Українці та українська мова у Словаччині / М. Чіжмарова // Правдиве українське серце. Олександр Рибалко / упоряд. І. Гирич та К. Рибалко. — К. : Простір, 2010. — С. 555—573.
9. *Mušinka M.* Národnostná menšina pred zánikom / M. Mušinka, A. Mušinka. — Prešov, 2011. — 618 s.
10. *Žen'uch P.* Medzi východom a západom: byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku / P. Žen'uch. — Bratislava, 2002. — 286 s.

Lubomyr Beley

UKRAINIAN TRANSCARPATHIA IN THE EARLY XX c.: UNDER THE PRESSURE OF UKRAINOPHOBIA AND ASSIMILATION

The article has brought analytical study in the present-day state of educational and language policy, facts of doubtful evaluation concerning the origin of significant local cultural monuments as well as regional religious-confessional specificity being proofs of assimilatory aims by certain influential political circles in Slovakia, Hungary, Romania and Ukraine as for Ukrainians of historical Transcarpathia.

Keyword: historical Transcarpathia, Neo-Ruthenianism, Church-Slavonic language, monuments of Ukrainian language, sui iuris status

Любомир Белей

УКРАИНСКОЕ ЗАКАРПАТЬЕ НАЧАЛА XXI ст. ПОД ДАВЛЕНИЕМ УКРАИНОФОБИИ И АССИМИЛЯЦИИ

Статья посвящена анализу состояния образовательной, языковой политики, фактов сомнительной оценки генезиса значимих памятников местной культуры, а также региональной церковно-конфессиональной специфики, свидетельствующих об ассимиляторских целях определенных влиятельных политических кругов Словакии, Венгрии, Румынии и Украины относительно украицев исторического Закарпатья.

Ключевые слова: историческое Закарпатье, неорусинство, церковнославянский язык, памятники украинского языка, статус sui iuris.



Віталій КОЗЛОВСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ІСТОРИЧНА ПІСНЯ: ПРОБЛЕМА ДЕФІНІЦІЇ

У статті проаналізовано історію формування теоретичного наповнення терміна «історична пісня» в українській фольклористиці. Висвітлено ключові концепції, що стосувалися зазначеного поняття. Увага приділяється проблемі класифікації історичного ліро-епосу та його місця у жанровій системі усної словесності загалом. Відзначено основні напрямки дослідження історичної пісні на сучасному етапі розвитку народознавчої науки.

Ключові слова: історичні пісні, термін, жанр, ліро-епос, класифікація.

Формування будь-якої науки тісно пов'язується із розвитком її термінологічного апарату, що досить часто супроводжується численними науковими дискусіями. В українській фольклористиці одним із таких понять став термін «історична пісня», що увійшовши у науковий обіг на зорі вітчизняного народознавства, заклав міцні підвалини не лише для вивчення поетичного матеріалу, який по мірі свого «історизму» міг «претендувати» на таке означення, а й викликав суперечки навколо самої дефініції. Свого часу Костянтин Чистов, розмірковуючи про термінологічну багатоаспектність терміну «фольклор», зазначив: «Признання правомірності «широкого» і «вузького» значень терміна — завжди є сигналом про теоретичне неблагополуччя в тій чи іншій науці» [34, с. 11]. Таке твердження певною мірою відповідає ситуації, що склалася стосовно поняття «історична пісня».

Незважаючи на те, що бібліографія проблеми охоплює напрацювання учених різних наукових шкіл та епох і в часовому вимірі становить більше як два століття, багато сучасних дослідників змушені констатувати, що віднесення пісень історичної тематики до конкретного жанру залишається нелегкою справою [25, с. 23]. Але, з іншого боку, поліваріантність поглядів стосовно українського історичного ліро-епосу дала змогу сформувати низку теоретико-методологічних підходів для вивчення народного пісенного тексту, утвердивши тим самим українську фольклористику як цілком самостійну науку. Таким чином, можна висловити тезу, протилежну до тієї, яку задекларував К. Чистов: неоднозначність у трактуванні терміна може означати швидше його науковий потенціал і рух до формування нових теоретичних концепцій, аніж певне «кризове» явище. У цьому випадку доцільно згадати слова сучасного українського історика Леоніда Зашкільняка: «Новому рівневі знань відповідає нова теорія. Таким чином рух до істинного знання є постійним і нескінченним. Застиглість теоретичного знання — смерть для науки» [9, с. 55]. Зрештою, певна однозначність у трактуванні понять може бути ознакою догматизації науки, що аж ніяк не сприяє її розвиткові. У фольклористиці на цю проблему також звертали увагу. Зокрема Борис Путілов, виступаючи у 1990 р. на Європейському симпозіумі «Фольклор і сучасний світ», відзначив потребу культивувати різноманітні підходи у вивченні фольклору, підтримувати бажання вчених до розширення уявлень про фольклор і до

ламання стереотипів і догм. Далі вчений говорить: «Це стосується і жанрового складу фольклору, який поки що звужений і зведений до невеликої кількості «привілейованих» жанрів, і — безперечно — його соціальної стратифікації» [22, с. 146]. У нашій статті ми спробуємо визначити етапи розвитку наукового знання про «історичну пісню» в українській фольклористиці та визначити ті ключові наукові чи позанаукові фактори, які сприяли зміні змістового наповнення поняття «історична пісня». Попри всі дефінітивні «різноголосся» зазначений термін досить міцно закріпився у вітчизняній науці і досить довго перебуває у жанровій системі українського фольклору. Які ж фактори сприяли тому, що проблема жанрового визначення історичних пісень починає виникати уже на самих початках розвитку науки про народну словесність? Спробуємо окреслити кілька важливих, на наш погляд, моментів. Це, перш за все, пов'язано з тим, що сюжетно-тематичний спектр текстів, які стали об'єктною базою зазначеного поняття, досить широкий і охоплює значний відрізок часу української історії. Інша проблема в тому, що поетична побудова таких текстів здійснюється за різними «схемами», а це досить часто породжувало трудноші у процесі їх класифікації (відповідно, досить часто спостерігаємо віднесення одного і того ж тексту до різних жанрів одночасно). Саме тому чи не найбільше дискусії точаться навколо тих пісень, які фольклористи відносять до так званих суміжних жанрів [31]. Під час вивчення розвитку теоретичної думки про історичні пісні необхідно враховувати й те, що в силу політичних українських реалій вона довгий час не могла розвиватися повноцінно. Інший аспект проблеми в тому, що великий вплив на українську фольклористику, зокрема в плані дослідження «історичної пісні», мали зарубіжні концепції, наприклад російські.

Спроби проаналізувати формування наукового знання про історичну пісню як фольклорний жанр проводилися неодноразово, особливо у другій половині XX ст. Серед них можна відзначити напрацювання Івана Сенька, Миколи Дмитренка, Лілії Снігирьової. Так, І. Сенько спробував проаналізувати походження терміна на слов'янському ґрунті. Прослідкувавши шляхи входження терміна «історична пісня» у науковий обіг у різних слов'янських народів, дослідник не оминає увагою і напрацювань української фольклористики. Проте основна увага приділена лише кільком вітчизняним вченим, які стояли біля витоків українського народознавства. Мова, зокрема, йде про Ізмаїла Срезневського, Амвросія Метлинського, Володимира Антоновича та Михайла Драгоманова. Напрацювання вчених XX ст. не стали об'єктом дослідження у запропонованій статті. Висновки І. Сенька містять дві важливі тези, що необхідно враховувати при вивченні зазначеного поняття. Перша — це твердження про те, що термін «історична пісня» виникав у кожній із слов'янських країн на національному ґрунті. А у другій — вказується і на спільну міжнародну розробку термінології, чому сприяли історичні умови [24, с. 74]. Із сучасних розвідок слід відзначити статтю Миколи Дмитренка «Українські народні історичні пісні як об'єкт дослідження». Фольклорист прослідкував історію використання терміна «історична пісня» від початку XIX ст. до наших днів. М. Дмитренко висловлює й свій погляд на час виникнення такого виду народної пісенності. На думку вченого літописці XI ст. могли користуватися такими творами як історичним джерелом. «Пам'ятки середньовічної писемності дозволяють зробити припущення, що історичні пісні існували і в попередні століття» [6, с. 135]. Схожу проблематику розробляє і Л. Снігирьова у статті «Жанрова специфіка історичних пісень». Вчений ставить за мету «дослідити становлення жанру історична пісня, узагальнити поняття про цей жанр», у хронологічному порядку знайомить нас із думками вчених різних епох, які вони висловлювали про історичну пісню, а також наводить класифікаційні схеми, що свого часу були запропоновані цими фольклористами.

Питання дефініції історичних пісень постає практично з початком їх публікацій. Записи історичних ліро-епічних текстів зустрічаємо практично у всіх фольклорних збірках XIX—XX ст. Михайло Максимович, Амвросій Метлинський, Яків Головацький, Філарет Колесса та інші приділяють значну увагу цьому пласту уснопоетичної народної творчості. Велика кількість історичних пісень була надрукована у виданнях М. Максимовича «Малоросійські пісні» (1827) та «Українські народні пісні» (1834). Хоча упорядник і робить спробу виділити історичні пісні в окрему групу, проте залучає до них досить велику кількість різножанрового матеріалу: думи,

чумацькі, козацькі, рекрутські ліричні пісні. У передмові до видання 1834 року М. Максимович робить спробу окреслити пласт пісень, які згодом дослідники будуть визначати як «історичні пісні». Так, вчений розрізняє пісні козацькі, побутові та історичні, щоправда, вони у нього фігурують під назвою «козацкие былевые» [15, с. IV].

Важливу роль у розвиток теоретичної думки, пов'язаної із терміном «історична пісня», відіграла праця Михайла Драгоманова і Володимира Антоновича «Історичні пісні малоросійського народу» (1874). Чи не всі історіографічні розділи сучасних монографій чи наукових дисертацій відводять цій розвідці одне з ключових місць у процесі вивчення історичної пісні як жанру. Проте слід зазначити, що розуміння історичної пісні у працях фольклористів XX ст. (особливо другої половини) та частини науковців XXI ст. суттєво відрізняється від концепції М. Драгоманова і наукового дорадянського дискурсу загалом. Вводячи поняття «історична пісня» дослідник відзначав, що у цьому плані він опирається на певний науковий досвід у цьому питанні. Йшлося про те, що видання мало стати своєрідним підсумком більш як п'ятдесятилітньої збирацької діяльності людей, причетних до праці на фольклористичному поприщі. Проте доля розпорядилася так, що видання стало не стільки зводом пісенних текстів і коментарів до них, «відповідно до того рівня, на який тепер піднялася наука малоросійської історії» [2, с. II], скільки початком кристалізації теоретичного знання про «історичну пісню». Перше, на що слід звернути увагу, це те, що «історизм» української пісенності був для М. Драгоманова особливістю, яка, поряд із естетичними прикметами ліричних творів, характеризувала велику кількість «малоросійських» дум і пісень [2, с. I]. Таким чином, розуміння історичності фольклорного твору об'єднувало тексти, різноманітні за своїми поетичними, функціональними, змістовими характеристиками. Відповідно, це був комплекс, що вміщував різноманітні жанри усно-поетичної творчості від весняних ігор, як, наприклад, «Володар, Володарку, отчинь ворота» (М. Драгоманов помістив її під назвою «князь Роман»), колядок «Ішли молодці рано з церковці» (на думку упорядників текст відображав епоху формування дружинних загонів) до балад і дум. Варто акцентувати увагу на мотивах, що спонукали видавців звернутися саме до терміна «історичні пісні». Наведемо цитату із передмови до видання, де йдеться про обставини обрання саме такого поняття для назви збірника: «Хід роботи з вибору, зведенню і поясненню пісень, які на перший погляд приймаються за історичні, тобто пісні з іменами осіб і подій, зафіксованих в літописі, поступово нас привів до необхідності прийняти термін історичні пісні дещо ширше, ніж приймали його інші видавці» [2, с. III]. Як бачимо, дослідник, з одного боку, обумовлює наявність певної традиції у плані виділення історичної пісенності, а з іншого — торує свій шлях у цьому напрямку. Далі фольклорист зазначає, що термін не зовсім точний для текстів, які він відібрав для свого видання: «...Ми зупинились на думці видати під звичним, хоч і не зовсім точним по своїй загальності, іменем *Історичних пісень малоросійського народу* всі пісні, в яких відобразилися зміни суспільного устрою цього народу...» [2, с. III]. Більше того, вчений акцентує на тому, що тексти пісень можуть мати й інші назви відповідно до своєї форми: «Відібравши в друкованих та рукописних збірниках пісні в цьому значенні слова історичні, як би вони не називалися за їх формою, ми отримали поетичну історію суспільних явищ у Південній Русі» [2, с. III]. Незважаючи на такі методологічні «погрішності», концепція М. Драгоманова зайняла в українській фольклористичній думці поважне місце. Важливу роль відіграв у цьому й не зовсім науковий фактор, а саме — політичний. Прагнучи показати «поетичну історію суспільних явищ у Південній Русі щонайменше від IX в. до таких сучасних подій, як припинення панщини й угорське повстання в Австрії в 1848 р., — і як звільнення селян і польське повстання в Росії у 1861—1863 рр.», укладачі збірника виступили і як політики, «замахнувшись» на офіційну історичну концепцію царської Росії, а згодом, у Радянському Союзі, потрапили у списки «буржуазних дослідників», де, за версією частини фольклористів, про український історичний епос можна говорити лише починаючи із XVI ст. Саме використовуючи фольклор, М. Драгоманов формулює тезу про об'єднання українців у одній державі, що на цей час виглядало, м'яко кажучи, фантастично: «...Напроти всяких поділів українських людей між різними державами, — українська порода (національність) держиться як тіло осібне, дуже однакове в усіх своїх частинах, з однакими

звичаями, однакими споминами, любов'ю й ненавистю. Така порода могла б зібратись в одну державу й це певно було б добре...» [7, с. 12—13]. Як справедливо зазначає сучасний львівський фольклорист Михайло Чорнописький, до аналізу фольклорно-історичного матеріалу М. Драгоманов поставився не тільки як історик, соціолог, фольклорист, а як і політик, який прагнув знайти перспективний шлях до визволення поневоленої нації не в кордонах окремих займанщин чужинців, а на всьому етнографічному просторі в цілості і водночас з визволенням кожної особистості від будь-якого насильства і сваволі економічного, політичного, релігійного, морально-етичного, гендерного характеру [35, с. 48]. Та й мета в дослідника була не виокремити ще один пісенний жанр (у сучасному його розумінні) та надати йому певних змістових та поетичних характеристик, а показати історію громадського життя на Україні «по піснях теперішнього її люду» [8, с. I]. Зрештою, й використання поняття «історична пісня» не вирізняється певною стабільністю. У наступних виданнях М. Драгоманов застосовує інші терміни: «політичні пісні» та «пісні про громадські справи».

Потрібно відзначити, що і в подальшому термін «історична пісня» окреслював досить різноманітні за своєю жанровою природою тексти. Досить часто під цією назвою виступали думи. Варто звернути увагу на працю Миколи Костомарова «Про історичне значення російської народної поезії», де яскраво виражене розуміння історичної поезії у наукових колах тодішньої Російської імперії. Порівнюючи історичну пісенність російського та українського народів, дослідник нижню часову планку, що стосується розвитку історичної пісенності в українців, піднімає, натомість російському, у цьому плані, фольклору надає більший пріоритет. «У великорусів залишились перекази про глибоку київську старовину, про Володимира і його богатирях, [...]. Здавалося б, у малорусів швидше мала б зберегтися історія їх батьківщини, проте ми ще нічого не бачили в такому роді» [13, с. 109]. Проте М. Костомаров робить цікаві висновки, що стосуються української історичної пісенності загалом. Характеризуючи історизм «малоросійської поезії», дослідник відзначає, на його думку, її яскравий реалістичний характер, що контрастує із фантастичністю російських текстів: «Діяльне життя наступних часів відобразилося в піснях повно і ясно, цвіт фантазії не в силах був зовсім закрити істину, у великорусів, навпаки, жодна з історичних подій, що залишилася в народній пам'яті, не є такою, якою вона була насправді, народна фантазія все переробила по-своєму» [13, с. 109]. Розвиваючи свою думку стосовно початків історичної поезії українців, вчений відзначає, що найдавніші історичні пам'ятники української народної поезії стосуються другої половини XVI ст. [13, с. 110]. Загалом історичну поезію українців фольклорист поділяв на три цикли: турецько-татарський, польський і російський. Прикметно, що під загальною назвою «малоросійська історична народна поезія» М. Костомаров об'єднує тексти дум і пісень [13, с. 110]. Відповідно, зберігалася традиція під загальною назвою «історична пісня» розглядати думи та пісенні тексти, що могли містити певну історичну інформацію.

Таким чином, на початку XX ст. в українській фольклористиці склалося кілька поглядів на термін «історична пісня». Перший відображав концепцію М. Драгоманова і під цим поняттям розуміли всі ліро-епічні тексти включно з думами, які несли інформацію про історичне минуле українського народу. Прикметною у цьому плані може бути популярна збірка «Історичні пісні українського народу», яку впорядкував Мирослав Січинський [30]. Зробивши акцент на періоді козацьких воєн, упорядник виділив наступні групи текстів: турки і татари, боротьба з Польщею, боротьба з Москвою. Переглянувши наповнення видання, ми побачимо, що у кожному із виділених циклів є як пісні баладного типу, наприклад, «Коли турки воювали» (про трьох сестер полонянок), так і думи «Ой, на Чорному морю», «Ей, чи гаразд, чи добре наш гетьман Хмельницький учинив». Другий підхід відображав тенденцію до розмежування дум та історичних пісень, але під другим поняттям розумілися й обрядові пісні, що містили історичну інформацію. Як зразок, можемо згадати книжку для школи Дмитра Ревуцького «Українські думи та пісні історичні» [23]. У передмові упорядник обґрунтовує підбір матеріалу, особливо того, який він подає під назвою «історичні пісні». Прикметно, що наріжним каменем теоретичного підґрунтя цього видання стали погляди М. Костомарова: «До числа історичних пісень автор, цілком погоджуючись з Костомаровим, залічував всі ті пісні, на яких історично відбився рух народного життя в якій не

було б галузі. Тому занесено до історичних пісень бурлацькі, чумацькі, рекрутські й цехові» [23, с. 3]. Проте у циклізації історичних пісень проглядаються впливи не стільки М. Костомарова, як М. Драгоманова, адже розпочинається збірка із розділу під назвою «Пісні княжих часів», де поміщено дві колядки «Ішли молодці рано з церковці» та «А в полі, в полі й у виноколі» [23, с. 65—66].

Початок XX ст. характерний і тим, що починають з'являтися розвідки, де робиться спроба виокремити історичні пісні із пласту ліро-епіки, зокрема балад, і надати їм певних змістово-поетичних обрисів. Йдеться, наприклад, про статтю Чеслава Неймана «Малоросійська балада про Бондарівну і пана Каньовського» [16]. Вчений виділяє кілька специфічних рис, що характеризують історичну пісню і протиставляють її баладі. По-перше, він відзначає те, що для історичної пісні притаманним є національний характер, оскільки зрозуміла і цікава для одного народу, а той для певної місцевості. Ще однією ознакою вважає те, що ці тексти мають не досить довгий період свого побутування і «забуваються народом швидше за інших, у зв'язку з тим, що інтерес до них приходить і зникає при кожній переміні історичних умов життя народу» [16, с. 350]. Проте, цікавим залишається те, що до історичних пісень автор відносить думи, билини, саги. Говорячи про недовговічність історичних пісень, Ц. Нейман каже, що потрібно зробити виняток для «циклу історичних пісень, що складають так званий героїчний народний епос; це гомерівські рапсоди, скандинавські саги, пісні Нібелунгів, великоруські билини, наші думи, сербська Лазариця і т. д.» [16, с. 351—352]. Не заперечуючи приналежності цього пласту творів до народного епосу, вказує на певну його специфіку, а саме професійну спрямованість: «Усі ці історичні рапсоди відрізнялись від народної історичної пісні своєрідною формою і змістом, виникли, розповсюджувалися і вимерли серед тісного кола професійних співців: бардів, трубадурів, оповідачів і наших кобзарів і лірників» [16, с. 351].

Досягненням у вивченні народного історичного ліро-епосу сучасна українська фольклористика багато в чому завдячує науковому генієві Івана Франка. Саме «Студії над українськими народними піснями» стали ключовими у творчому доробку дослідника з цього питання. Зазначена праця І. Франка актуальна й на сьогодні, оскільки окреслила ряд проблем, що цікавлять сучасну науку. А в деяких питаннях дослідник й донині залишається беззаперечним авторитетом. Можна виділити ключові проблеми, які намагався розв'язати дослідник: співвіднесення історичного факту та уснопоетичного твору, датування текстів, їх циклізації. Звичайно, ці питання не вирішуються в комплексі, а розкиданні по численних розвідках, що поміщені у цьому грандіозному творі. Прикметно, що поняття «історична пісня» Іван Франко вживає досить рідко. Натомість використовує загальну назву — пісня, щоправда, завжди помітне намагання вченого простежити історичну основу того чи іншого твору. Сама передмова до «Студій...» 1913 р. дає зрозуміти, що левову частку поміщених у ній пісень він розуміє як історичні. Так автор зазначає, що «зробивши інвентар історичних народних пісень про турків, татар і козаків, я написав дальший ряд студій (числа II—XVI), що були друковані в «Записках Наукового товариства ім. Шевченка» 1907 р., т. LXXV, с. 14—84, т. LXXVI, с. 39—63; т. LXXVII, с. 90—145 і 1908 р.; т. LXXVIII, с. 5—30» [33, с. 7]. Важливим під час вивчення народної поезії було з'ясувати, «скільки в пам'ятках народної творчості, піснях, думах та віршах міститься історичної правди і наскільки їх можна вважати історичними джерелами, а в дальшій лінії — в якім часі поставали вони і які усні чи писані традиції входили в їх основу» [33, с. 8].

У цьому контексті цікавим видається доробок Філарета Колесси. Проблема історичної пісні займала у нього досить поважне місце, а особливо питання її хронології. У своїй концепції Ф. Колесса продовжує розвивати погляди М. Драгоманова. Зрештою розуміння історичної пісні у них практично однакове. Як і М. Драгоманов, фольклорист вважає, що у народних піснях сильніше або слабше відобразилися усі важливі події, що вплинули на долю нашого народу та на зміни громадського та суспільного ладу. Так, Ф. Колесса у своєму «Огляді українсько-руської народної поезії» пише: «Такі пісні зовемо історичними тому, що они подають неначе історію або поетичну літопись, що оповідає про судьбу нашого народу від найдавніших до найновіших часів» [11, с. 184]. Стосовно термінології, то паралельно із поняттям «історична пісня» дослідник використовує і термін «політична пісня». Таким чином, один із п'яти

пластів народної поезії, які виділяє Ф. Колесса, має назву «Пісні історичні і політичні». Увагу звернемо на класифікацію історичних пісень. Важливе місце у ній відводиться обрядовій поезії. Так, перший цикл «Пісні віка дружинного і княжого», на думку вченого, має бути представлений колядками, «що співають про воєнні подвиги князів і їх дружин, про далекі походи і здобування городів» [11, с. 185], весняних піснях та деяких весільних текстах [11, с. 186]. Крім циклу «Пісень козацького і гайдамацького віку», куди відносить і думи, вчений виділяє пісні про рекрутчину і панщину, пісні про волю. Проте подальша наукова праця Ф. Колесси засвідчує, що точка зору стосовно народної історичної пісні у нього змінювалася. У своїй студії «Українська усна словесність», що вийшла у Львові 1938 року, вчений, не заперечуючи історичних споминів у колядках і весільних піснях, зазначає: «Одначе справжні історичні пісні, що оспівують історичні події й постаті, або в загальних рисах характеризують дану добу, полишила нам щойно козацька доба» [12, с. 87]. Відповідно змін зазнала і класифікація історичних пісень. Хронологічно розпочинається вона із циклу пісень про боротьбу з турками і татарами, куди вчений відносить і ряд баладних пісень, наступними йдуть тексти про козацько-польські війни, пісні, що не мають прямого зв'язку з історичними подіями, але виявляють виразні ознаки козацької доби, окрему групу становлять пісні про карпатських опришків, а також пісні про панщину та її скасування. Прикметно, що думи дослідник подає окремим розділом, а також до станових причисляє і рекрутські пісні.

У другій половині XX ст. у наукових студіях домінують спроби виокремити історичну пісню як жанр за критеріями, що їх, зокрема, запропонував Олексій Дей у своїй статті «Принципи жанрової класифікації народних пісень» [5], що, на нашу думку, не сприяло виробленню чітких мір, використовуючи які можна говорити про цей пласт народної поетичної творчості як про явище, яке має певні межі. Критерій єдності змісту твору з його словесно-образною і музичною формою [5, с. 11] виявився практично не придатним для історичної пісні. Адже термін практично охоплював пісенні тексти, різні за своєю композиційною, строфічною будовою, функціональним використанням, змістовим наповненням. Перша спроба академічного видання історичних пісень є підтвердженням цього [4]. Укладачі збірника помістили у нього колядки, балади, коломийки, ліричні пісні. Автор передмови Іван Березовський зробив спробу дефініції цього уснопоетичного пласту. На думку вченого, «історична пісня — це такий твір народної поезії, який правдиво зображує типові картини історичної дійсності. Це художній літопис, який відтворює не завжди достовірні, але обов'язково характерні картини суспільного життя народу певного періоду. Історична пісня — це, здебільшого, значний за розміром твір, з чіткою строфічною і ритмомелодичною будовою, з правильним римуванням» [4, с. 14]. Як бачимо, уже у самому визначенні помітна суперечність. У першому реченні акцент робиться на достовірності картин «історичної дійсності», що відображена у текстах, а у другому — міститься фактично заперечення попередньої тези, оскільки мова уже йде про зображення не завжди достовірних картин суспільного життя народу. Звичайно, маючи таку дефініцію про окреслення чітких меж «жанру», мова йти не могла. Тим більше, що сам І. Березовський у цій же передмові зазначав: «З погляду жанрової специфіки історичні пісні — не досить виразне художнє утворення» [4, с. 6]. Ця теза червоною ниткою у різних варіаціях буде проходити через усі праці дослідників, які намагатимуться «втиснути» історичну пісню у «прокрустове ложе» радянської класифікації народної пісенності.

Саме у радянський період в російській фольклористиці, а, зокрема, у працях Б. Путілова, починає викристалізовуватися один із критеріїв, що, за задумом вченого, мав внести певну ясність у проблему жанрового складу історичної пісні. Мова йде про таке поняття, як «конкретний історизм». В одній зі своїх статей дослідник зазначає, що однією із важливих особливостей жанру є конкретно-історичне відображення дійсності [21, с. 65]. Така думка продовжує побутувати і на сучасному етапі. Так, у словниковій статті «Пісня історична», яку писав Сергій Азбелєв до словника «Східнослов'янський фольклор: словник наукової та народної термінології», основним критерієм, який об'єднує історичні пісні, що можуть належати до кількох жанрів, є конкретний історизм [1, с. 205]. Це поняття автор розуміє як народну історичну пам'ять, що виявилася у фольклорі з різним ступенем конкретності — відповідно до жанрової і видової специфіки тих або інших тво-

рів [1, с. 205]. Саме «конкретність» стає тією «рятівною паличкою», яка, на думку багатьох фольклористів, мала б остаточно внести ясність у дефінітивну невизначеність терміна «історична пісня». Так, І. Сенько у статті «Ще раз про жанр пісні «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш» зазначає, що «історична пісня розповідає про конкретну історичну особу чи подію» [26. с. 62], натомість Юрій Ткаченко у своїй дисертації запропонував таке розуміння історичних пісень: «Уснопоетичні твори, які відображають діяльність достовірних осіб і вигаданих узагальнених героїв, конкретні події, типові ситуації і подають народну оцінку соціальним конфліктам, протиріччям епохи» [32, с. 16]. Як бачимо, акцентуючи на конкретності (реалістичності, достовірності) зображуваних подій та осіб у історичних піснях, дослідники не відмовляють у історичності текстам із вигаданими персонажами і типовими колізіями. Зрештою, самі тексти, що фольклористи виділяють на підставі «конкретного історизму», складають лише частину пісенного масиву, означеного терміном «історична пісня». Наприклад, Ірина Павленко у своїй монографії «Історичні пісні Запорожжя: регіональні особливості та шляхи розвитку» пропонує наступне групування історичної пісенності: пісні-узагальнення про події давніх часів, де герой — безіменний козак, та пісні про героїчну особу [18, с. 25].

Традиційно прийнято вважати, що в українській фольклористиці склалося два протилежних погляди на жанр історичної пісні. Одні дослідники до історичних пісень відносять народно-поетичні твори про конкретні історичні події, певні історичні особи. Інші говорять про історичну пісню в ширшому розумінні: як про твір, що оспівує історичні процеси, явища. Вирішуючи питання, чи існує жанр історичної пісні, прихильники «звуження» чи «розширення» жанру визнавали, що не можна не враховувати впливу на нього інших фольклорних видів та змінність його поетичних ознак в історичному плані. Історичні пісні, як і інші пісенні жанри, змінюються, розвиваються, розгалужуються, залишаючись незмінними принаймні в одному (але в основному) — в такому естетичному відображенні дійсності, яке притаманне саме цій сукупності фольклорних творів [19, с. 77]. Тому наприкінці XX ст. один з дослідників історичної пісенності (Ярослав Пилинський) зазначає, що «історичні пісні — це досить широке поняття, яке об'єднує різні щодо поетики та часу створення твори, у яких відображено певні історичні події або ставлення народу до цих подій» [20, с. 282]. Певні зауваги стосовно цього питання в одній із своїх статей висловила О. Апанович [3]. Опираючись на певний досвід попередників, зокрема М. Драгоманова, дослідниця дивилась на історичні пісні як на джерело вивчення народного ставлення до важливих економічних, соціальних, політичних явищ, що відбувалися в Україні,— йдеться про XVIII ст. Проте цікавою для нас є спроба дослідниці окреслити об'єкт свого дослідження. Вчена відзначає, що історичним пісням притаманний історизм як в широкому (Гоголівському) розумінні цього слова, так і у вузькому, що ґрунтується на конкретному відтворенні імен історичних осіб, точного місця подій. Не відкидає О. Апанович досить поширеної свого часу тези про те, що цей жанр усної словесності може бути використаний як історичне джерело. Дослідниця вказує й на інші, не менш важливі чинники, характерні для виокремлення об'єкта дослідження з-поміж значного фольклорного пласту. Оскільки пісням притаманні ліричні та епічні елементи, то розповідь у таких текстах ведеться не безсторонньо, а з певною долею суб'єктивізму, що виявляється у наявності співчуття, оцінок зображених подій. Відповідно до власних спостережень та теоретичних висновків своїх попередників, О. Апанович дає визначення окресленому поняттю. «Історичні пісні — це ліро-епічні тексти, які розповідають про події, що завжди супроводжуються прямо чи посередньо висловленим співчуттям або засудженням, які відображають народний світогляд, що включає в себе комплекс оцінок історичних явищ, подій, фактів, і відбиває мрії й сподівання народу» [3, с. 76]. Варто наголосити і на певних наукових спостереженнях з цього приводу Наталії Шумади. Історичні пісні Н. Шумада відносить до групи пісень епічних з елементами лірики (і частково драматизму), поряд із баладами (які водночас входять і до групи пісень ліричних з елементами епічності і драматизму), піснями-хроніками, думами, гайдуцькими піснями [37, с. 131]. Жанр історичних пісень, зазначає дослідниця, відомий усім слов'янським народам. Ці пісні створювались протягом різних періодів історії і тому не мають єдиного художньо-зображального стилю, а групуються в основному на підставі єдності завдань, реалізованих

у даному виді творчості: в них охоплено конкретні історичні події і участь у цих подіях осіб, що реально існували [37, с. 138]. Старші цикли такої пісенності споріднені з баладами: герої й обставини їх дій не мають «особливих прикмет», вони підняті до висоти фольклорних узагальнень, гіперболізації, романтизації й драматизму. Н. Шумада акцентує на таких особливостях, які відрізняють зазначений цикл історичної пісенності від жанру балади: «Від типових балад історичні пісні відрізняє оптимізм, відсутність духовної капітуляції навіть при зображенні трагічних моментів; герої завжди зберігають цілковите самовладання і здобувають моральну перевагу над ворогом» [37, с. 138]. Естетичні особливості історичних пісень в дечому схожі до баладних, а саме в тому, що містять елементи значного внутрішнього драматизму і ліричної схвильованості. Це робить їх динамічнішими від класичної пісенної епіки, що зближує їх ліричною пісенністю. Щодо розвитку і функціонування цього жанру, Н. Шумада вважає, що «свої специфічні жанрові прикмети історичні пісні втрачають уже в середині XIX ст. [...]. Починаючи з другої половини минулого сторіччя помічається відхід від традиційної структури, значно послаблюється сюжетність; пісні приймають форму ліричних висловлювань з приводу подій або вчинків особи, яка залишила в історії слід» [37, с. 139].

Останнім часом інтерес до фольклорного пісенного пласту, який окреслюють терміном «історична пісня», значно посилився. Дослідники намагаються розробляти такий уснопоетичний матеріал у різних напрямках. Частина з них, як, наприклад, І. Павленко, обмежується територією Нижнього Подніпров'я. Акцент робиться на фольклорних текстах, де збережено пам'ять про Запорожжя та події, з ним пов'язані, а також зміни поетико-естетичної системи таких текстів на діахронному рівні. Однією з важливих жанротворчих елементів для виділення історичної пісенності в окремий вид дослідниця виокремлює характер світобачення. «За характером світобачення пісенні, як і прозові твори з історичними конотаціями, можуть бути з міфопоетичними домінантами, і тоді йдеться про історичну баладу, та з народноісторичним поглядом на минуле, що лежить в основі історичних пісень» [17, с. 9].

Значна частина фольклористів схилялася до точки зору, яка історичну пісню трактувала як жанр рівнозначний, наприклад, баладі, колядці, ліричній пісні тощо. В основу такого розуміння ставилася теза про єдність поетичної форми, побутового застосування і виконання [28, с. 52]. Проте у процесі вивчення поетико-естетичної системи історичних пісень вчені приходили до результатів, які певною мірою ставили під сумнів «чистоту» жанру історичної пісні. Свого часу Федір Селіванов, вивчаючи специфіку російських історичних пісень, констатував, що «дослідники опинялися у складному положенні, як тільки починали аналізувати поетичну мову історичних пісень» [28, с. 66]. Українські дослідники таку незамкнутість поетичної системи історичних пісень вважають їх жанроутворюючою характеристикою [27, с. 10]. Я. Пилинський, в свою чергу, зазначав, що «різні жанрові форми» не є перешкодою для того, щоб розглядати історичні пісні як єдиний, хоч і широкий, особливий, «відкритий» для різноманітних форм жанр» [19, с. 80]. М. Чорнописький у одній із словникових статей «Історичні пісні» так висловлюється стосовно жанрової природи цього ліро-епічного пласту: «Історична конкретність змісту є найвагомішою підставою для виділення історичних пісень в окрему групу; за структурними ознаками — це сукупність різнотипних жанрів, пов'язаних з історією» [36, с. 170]. Останнім часом з'являється й третя точка зору, яку представляє дослідниця Наталія Ярмоленко. Вона ставить під сумнів виокремлення «історичної пісні» як жанру. Уживання терміна у вузькому сенсі мало більш суспільно-політичне, аніж теоретичне значення, і не було зумовлене потребами фольклористики — зазначає науковець. Далі Н. Ярмоленко висловлює свій погляд на місце поняття «історичні пісні» у жанровій системі українського фольклору: «Історичні пісні перебувають за межами жанру як структурного утворення і не належать до жанрової системи фольклору» [38, с. 155].

Представлений матеріал, який ілюструє палітру визначень і розуміння терміна «історична пісня», є швидше своєрідною вибіркою, аніж вичерпним історіографічним дослідженням, присвяченим зазначеній проблематиці. Проте ця вибірка, на наш погляд, демонструє широкий спектр трактувань, що утворився навколо зазначеного поняття. Адже розвиток наукового знання про пласт фольклорних текстів окресленим терміном «історична пісня» розвивався певною мірою «хаотично». І представляє собою масу

суб'єктивних точок зору на ці твори, які не претендують на канонізовані теоретичні узагальнення. Спроба звести всі напрацювання із цієї проблематики до певної двохполюсної системи («широке» і «вузьке» трактування «історичної пісні» і в кінцевому результаті спроба надати пріоритет останньому), на наш погляд, не є виправданим. Адже кожен дослідник, беручись за дослідження історичного ліро-епосу, ставив перед собою різні завдання. Якщо дослідники другої половини XX ст. масу зусиль потратили для доведення того, що історична пісня рівноцінний жанр, наприклад, із колядкою, баладою, і в кінцевому результаті змушені були констатувати, що проблема віднесення того чи іншого твору до жанру історичної пісні залишається відкритою, то фольклористи XIX — першої половини XX ст., усвідомлюючи різножанрову структуру досліджуваного матеріалу, шукали у ньому відображення реалій тієї чи іншої епохи. При цьому і одні, і другі використовували термін «історична пісня». Зрештою, як бачимо, на сучасному етапі склалося як мінімум три точки зору: історична пісня — самостійний жанр українського фольклору, поліжанрове утворення, та явище, яке взагалі потрібно вивести за межі жанрової системи. Звичайно, ми зупинилися лише на дефінітивному аспекті проблеми, майже не зачіпивши проблем класифікації пісенного матеріалу, а тим більше текстуального наповнення збірок, що виходили впродовж цього періоду. Стосовно останнього, то тут дослідник зіткнеться із ще більшими проблемами. Аналізуючи видання, де містяться ліро-епічні тексти, побачимо, що один і той самий твір може бути серед історичних пісень, балад та соціально-побутових творів. Крім того, окремі тексти мають солідну історіографію, де доводиться їхня жанрова приналежність. Наприклад, пісня про Стефана-воєводу має щонайменше три версії своєї жанрової приналежності: історична пісня [29], балада [14], колядка [10]. На наш погляд логічнішою виглядає спроба дивитися на історичну пісню як на багатожанрове явище, оскільки єдиним та незмінним критерієм, за яким ми виділяємо історичну пісню, залишається змістовий, який охоплює твори, різні за своєю поетичною побудовою, функціональним призначенням.

1. *Азбелев С.* Песня историческая / С. Азбелев // Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии. — Минск : Наука и техника, 1993.
2. *Антонович В.* Исторические песни малорусского народа с объяснениями В. Антоновича и М. Драгоманова / В. Антонович, М. Драгоманов. — К. : Типограф. М.П. Фрица, 1874. — Т. 1. — Ч. 1.
3. *Апанович О.* Відображення суспільно-політичних поглядів українського народу в історичних піснях XVIII ст. / О. Апанович // Український історичний журнал. — 1968. — № 5.
4. *Березовський І.* Історичні пісні українського народу / І. Березовський // Історичні пісні / упоряд. і вступ. стаття І. Березовського, М. Бродіної, В. Хоменко ; за ред. М. Рильського, К. Гуслистого. — К. : Вид-во АН УРСР, 1961.
5. *Дей О.* Принципи жанрової класифікації народних пісень / О. Дей // Народна творчість та етнографія. — 1966. — № 2.
6. *Дмитренко М.* Українські народні історичні пісні як об'єкт дослідження / Микола Дмитренко // Народознавчі зошити. — 2009. — № 1—2.
7. *Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880) / М. Драгоманов. — К., 1918.
8. *Драгоманов М.* Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. з увагами М. Драгоманова / М. Драгоманов. — Женева : Печатня «Громади», 1883. — Ч. 1. — Розділ 1.
9. *Зашкільняк Л.* Вступ до методології історії / Л. Зашкільняк. — Львів : ЛОНМІО, 1996.
10. *Зілинський О.* Історичні та жанрові риси пісні про Стефана-воєводу / О. Зілинський // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. — Вип. 1. — Пряшів, 1965.
11. *Колесса Ф.* Огляд українсько-руської народної поезії / Ф. Колесса // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2009. — Вип. 47.
12. *Колесса Ф.* Українська усна словесність (загальний огляд і вибір творів) / Ф. Колесса. — Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938.
13. *Костомаров Н.* Об историческом значении русской народной поэзии / Н. Костомаров // Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К. : Либідь, 1994.
14. *Линтур П.* Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи / П. Линтур. — К. : Изд-во АН УРСР, 1963.
15. *Максимович М.* Украинские народные песни изданные М. Максимовичем / М. Максимович. — М. : В университетской типографии, 1834. — Ч. 1.
16. *Нейман Ц.* Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском (страничка из народного эпоса) / Ц. Нейман // Киевская старина. — 1902. — Кн. 3.
17. *Павленко І.* Динаміка функціонування усної епічної традиції (на матеріалі Нижньої Наддніпрянщини) : автореф. дисертації на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук / І. Павленко. — К., 2009.
18. *Павленко І.* Історичні пісні Запорожжя: регіональні особливості та шляхи розвитку / І. Павленко. — Запоріжжя : Тандем-У, 2003.

19. *Пилинський Я.* До питання про жанр історичної пісні / Я. Пилинський // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — К. : Наукова думка, 1986. — Вип. 15.
20. *Пилинський Я.* Історичні пісні / Я. Пилинський // Українська література : матеріали I конгресу Міжнародної асоціації україністів (К., 27 серпня — 3 вересня 1990 р.). — К. : Обереги, 1995.
21. *Путилов Б.* О некоторых проблемах изучения исторической песни / Б. Путилов // Русский фольклор. Материалы и исследования. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956.
22. *Путилов Б.* Фольклорист ближайшего завтра / Б. Путилов // Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. — М. : Наука, 1991.
23. *Ревуцький Д.* Українські думи та пісні історичні / Д. Ревуцький. — К. : ЧАС, 1919.
24. *Сенько І.* Термін «історична пісня» в слов'янській фольклористиці / І. Сенько // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — К. : Наукова думка, 1984. — Вип. 14.
25. *Сенько І.* Про жанрову атрибуцію пісень історичної тематики / І. Сенько // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 5.
26. *Сенько І.* Ще раз про жанр пісні «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш» / І. Сенько // Благовісник праці (науковий збірник на пошану М. Мушинки). — Пряшів ; Ужгород, 1998.
27. *Сенько И.* Исторические песни славянских народов о событиях XIX в. : автореф. на соиск. уч. степени канд. филол. наук / И. Сенько. — Минск, 1989.
28. *Селиванов Ф.* О специфике исторической песни / Ф. Селиванов // Специфика жанров русского фольклора. — М., 1973.
29. *Сінченко Г.* Жанрова специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття / Г. Сінченко. — Чернівці, 1968.
30. *Січинський М.* Історичні пісні українського народу / упоряд. М. Січинський. — Львів, 1908.
31. *Соколова В.* Баллады и исторические песни (о характере историзма баллад) / В. Соколова // Советская этнография. — 1972. — № 1.
32. *Ткаченко Ю.* Отражение украинской действительности в украинском народном песенном творчестве (на материале исторических песен и дум XVI—XVII веков) : автореф. на соиск. уч. степ. доктора истор. наук / Ю. Ткаченко. — Каменец-Подольский, 1980.
33. *Франко І.* Студії над українськими народними піснями / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 42.
34. *Чистов К.* Фольклор в культурологическом аспекте / Константин Ч. // Чистов К. Фольклор. Текст. Традиция : сб. ст. — М. : ОГИ, 2005.
35. *Чорнопиский М.* Фольклористична історіографія Михайла Драгоманова / М. Чорнопиский // Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Львів : Літопис, 2007.
36. *Чорнопиский М.* Історичні пісні / М. Чорнопиский // Українська фольклористика. Словник-довідник / укладання і загальна редакція Михайла Чорнописького. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2008.
37. *Шумада Н.* Сучасна пісенність слов'янських народів / Н. Шумада. — К. : Наукова думка, 1982.
38. *Ярмоленко Н.* Український усний героїчний епос: динаміка традиції / Н. Ярмоленко. — Черкаси : Вид. Чабаненко Ю.А., 2010.

Vitalii Kozlovsky

ON SOME PROBLEMS WITH DEFINITION OF UKRAINIAN HISTORICAL FOLK SONG AS A TERM IN SCIENTIFIC DISCOURSE OF FOLKLORE STUDIES

The paper has presented certain conclusions of researchwork concerning the progress in theoretic definition of the historical song term in Ukrainian folklore studies. Some light has been thrown upon the key concepts related to the considered notions. Focus has been made on the issue of classifying the historical lyrical epic and its place in the system of genres as for the oral tradition in general. Main trends of research approaches to historical songs in the present-day folklore studies have been noted.

Keywords: historical song, term, genre, lyric-and-epos, classification.

Виталий Козловский

ТЕРМИН «ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ» В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ УКРАИНСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Проанализирована история формирования теоретического наполнения термина «историческая песня» в украинской фольклористике. Продемонстрированы ключевые концепции, имевшие отношение к этому понятию. Внимание акцентируется на классификации исторического лиро-эпоса и его места в жанровой системе устной словесности вообще. Отмечены главные направления изучения исторической песни на современном развитии народоведческой науки.

Ключевые слова: исторические песни, термин, жанр, лиро-эпос, классификация.



Оксана ЧІКАЛО

ПІСНІ-ХРОНІКИ XX СТОЛІТТЯ: ФОЛЬКЛОРНА ХРОНІКА АРЕШТІВ ТА ДЕПОРТАЦІЙ

У статті проаналізовано тюремні та виселенські пісні-хроніки, які становлять частину фольклорного літопису повстанського руху. Ці твори — народна інтерпретація наслідків етноцидної політики, яку застосовувала до українців радянська та польська влади в середині та другій половині XX століття. Вони відтворюють важку долю учасників національно-визвольної боротьби та їхніх родин, що були ув'язнені чи депортовані через політичні переконання до Сибіру та внаслідок акції «Вісла».

Ключові слова: пісня-хроніка, жанр, сюжет, мотив, локальний, традиція, трагедія, формула, образ.

Пісні-хроніки історичної тематики виникли на ґрунті давньої епічної традиції українського народу. У них відтворено події, пов'язані з трагічною загибеллю яскравих особистостей, героїчні вчинки яких закарбувалися у народній пам'яті. Поява таких творів свідчить про тривку історичну пам'ять народу, який у поетичній формі намагався увіковічнити своїх славних синів, що виступали проти іноземного поневолення. Тому не випадково у сюжетиці цього жанру відображено національно-визвольні змагання XX ст., зокрема періоду ОУН-УПА. Необхідно зауважити, що історичні події зазначеного періоду вносять принципово нове звучання у семантику базових мотивів. У них домінує виразний політичний струмінь, що пронизує поетичні оповіді про трагічні долі героїв, які присвятили своє життя Батьківщині.

Частиною фольклорного літопису повстанського руху стали тюремні та виселенські пісні-хроніки. Г. Дем'ян пише, що «оскільки герої таких пісень були безпосередніми учасниками національно-визвольної боротьби ОУН, УПА, СКВ та їхніми сподвижниками з найширших кіл українців, які жили легально, то вже цей аргумент дає цілковиту підставу для включення їх до складу повстанських» [3, с. 355]. Пісні-хроніки тюремної тематики — своєрідна реакція народу на репресії, які застосовувала влада проти інакомислячих. Вони, як правило, виникали в тюремному чи табірному середовищах, а також між родичами та друзями ув'язнених [6; с. 43]. Мотивний фонд, що складає сюжетику цієї тематичної групи, відображає арешти, знущання, допити, які відбувалися в тюрмах, та гідну поведінку героїв. Він демонструє тяглість традиції, оскільки такі мотиви наявні у народно-пісенних зразках давнішого походження, зокрема у думах (про Самійла Кішку), баладах («В Цареграді на риночку»), піснях-хроніках (про Лук'яна Кобилицю). Для цих зразків характерні лише узагальнені згадки про ув'язнення героїв («Ой там його змудрували, Суплiку читали Та й там уже його на час зав'язали» [3, с. 356, 360]). Відтак домінантною рисою зазначених пісень-хронік XX століття є їхня політична маркованість. Один з яскравих творів — про відомого підпільника Кузьму Дасіва, що впродовж тривалого часу виготовляв так звані «летючки», в яких повідомляв про злочини радянської влади. Його заарештували у 1973 році у Львові та засудили на десять років таборів та заслання. Хроніка акумулювала мотиви, що відтворюють судовий процес та сміливу поведінку героя під час нього:

Та як його там їмили, зачали питати:

Усих, усих бандерівців маєш нам назвати!
Ни назву вам, москалики, та й ани єдного,
Ни поможу вам знищити цвітку вкраїнського [3,с. 360].

І далі:

Як лиш мовив Кузьма Дасів ото єдно слово,
Злетілися каґебісти катувати знову.
Знущалися довго-довго, мало ни пів року,
Та й повели до процесу слухати вироку.
Присудили му сім років — у тюрмі, в кайданах,
А до того щи додали три роки заслання...
Несут вітри із Сибіру у Грабовиць вісти:
Ни піддався Кузьма Дасів москалям-чекістам [3, с. 360].

Цей зразок до певної міри є ілюстрацією того, що у піснях-хроніках XX ст. відбувається не тільки констатація факту чи відтворення інформації. У них народ оцінює діяльність учасників українського підпільного руху, що виражено номінативом «цвіток» у значенні найбільшої похвали («цвіт нації»). Пісні досліджуваного фольклорного пласту створили образ українця-патріота, головними рисами якого є безстрашність, чесність і незламність. Ці ознаки притаманні як образам вояків-повстанців, так і політичним в'язням.

Виразність у змалюванні засуджених героїв українського підпілля досягається завдяки опозиції «свій-чужий» або ж «національний герой — ворогкат». Це протиставлення типове для творів національно-визвольної тематики і на його основі побудовано значний масив сюжетів пісень-хронік та балад. Однак образ народного борця навіть у цих найближчих жанрах ліро-епосу змальовується по-різному. Так, в одній із балад відтворено переживання підпільниці, пов'язані з любов'ю до батьків, яких вже не судилося побачити:

Сидить Оля у камері,
Слідчий з карткою іде:
— Ой збирайся, молода Олюсю,
Ми з тобою на суд підем.
— Ой ви, кати, злії люди
За що судите мене?
Ви хочете, щоби батько, ненька
Більш не бачили мене [7, с. 262].

Цей зразок загострює увагу на драматичних обставинах у житті героїні — молодої дівчини («молода Олюся»), яка присвятила своє життя національній справі. На відміну від пісні-хроніки, балада не спрямована на докладне відтворення подій. Вона заглиблюється у внутрішній світ людини, акцентує на моральному конфлікті («Ой ви, кати, злії люди За що судите мене? Ви хочете, щоби батько, ненька Більш не бачили мене»), адже найбільшою трагедією для батьків є втрата дитини. Наведений варіант доводить дещо відмінну семантику образів народних героїв відтворених у поетичних новинах та баладах, яка зумовлена різним функціональним навантаженням, закладеним у цих ліро-епічних утвореннях.

Пісні-хроніки вказаної тематики виразно відтворюють епізоди перебування політичних арештантів у в'язницях. Зразок, зафіксований на Гуцульщині, інформує про учасниць підпілля, які потрапили під прес каральних слідчих заходів («Сидимо в підвалі, нас тут тридцять дві, Полягаєм спати попід дві стіні»[1]). Оповідь ведеться від першої особи — очевидиці подій, з метою відтворення, повідомлення «вірної правди». Саме епічною позицією співця зумовлено натуралістичне змалювання допитів та страждань в'язнів, на яких чинився психологічний тиск з метою «зламати» морально, а коли не вдавалося, то й знищити фізично («Вони залізяков б'ють по голові. По голові били, а ще й у живіт, Потім — попід груди, аж темніє світ»[2]). Такі докладні описи засвідчують домінування епічного елемента у зразках цього жанру. Головна увага акцентується не на переживаннях героїв (як у баладах), а на детальному відтворенні подій, які зосереджені в конкретному часопросторі.

Виселенські пісні, як і хроніки тюремної тематики, виникли вже на підготованому ґрунті, адже у контексті української історії депортації XX ст. не були чимось новим. «Розбійницько-людоловецька практика насильницького захоплення та вигнання українців із освоєних віками рідних земель на чужі території, — пише Г. Дем'ян, — проводилися агресивними сусідами з давніх-давен. Цим займалися хозари і печеніги, половці і татари, турки і московити, поляки, румуни і німці, але таких масштабів, яких це досягло в часи будівництва «соціалістичного і комуністичного земного раю Україна не зазнавала ніколи» [3, с. 389]. Мотиви, які описують виселення, акумулювали давні епічні твори — думи («За річкою вогні горять, Там татари полон ділять. Село наше запалили і багатство розграбили. Стару неньку заруба-

[1] Особистий архів О. Чікало.
[2] Особистий архів О. Чікало.

ли, А миленьку в полон взяли. А в долині бубни гудуть, Бо на заріз людей ведуть» [10, с. 8]), наявні вони й у кубанських піснях, що стосуються переселення козаків 1792 р. («Зажурились чорноморці, Ой, що нігде прожити, Гей, Гей, й оселився враг проклятий, Виганя... виганяє з хати» [4, с. 14, 15]).

Своєю чергою поетичні новини фіксують хроніку виселень XX століття. Вони відображають наслідки етноцидної політики, яку застосовувала до українців радянська та польська влади, а саме відтворюють важку долю українських родин, що були депортовані через політичні переконання до Сибіру та внаслідок акції «Вісла».

Сьогодні в історичній науці існує багато дискусійних питань щодо депортації українців з їхніх етнічних земель, яка відбулася внаслідок договору між Польщею та УССР від 9 вересня 1944 р. [9, с. 287—293], зокрема щодо добровільності чи примусовості переселення. Українські та польські науковці інтерпритують ці події по-різному [2, с. 245—249]. Натомість етнокультурна традиція зафіксувала народне трактування цих подій, зокрема пісні-хроніки докладно описують масовий характер вивезень, що набув величезних масштабів і став народною трагедією. За специфікою відображення дійсності такі твори близькі до суспільно-побутових хронік, оскільки постаті героїв відходять на другий план, а докладно змальовується загальний соціальний контекст.

Пісні-хроніки цього тематичного пласту підтверджують реальні факти виселення українців на північ Росії, що засвідчують очевидці тих подій. Про долю сім'ї Костя Кунанця з Яворівщини зафіксовано розповідь його дружини Марії: «Про то, що вивозять на Сибір, всі знали ще з сорокового року. Тоді з нашого села ні з того, ні з сього вивезли дві родини, Линдів і Кужичів. Ні в сорок п'ятім, ні в сорок шестім році не вивозили якось нікого. Але на весну сорок семого всі почали говорити, що буде великий вивіз на Сибір. Всі почали потерпати, бо могли вивозити будь-кого і за будь-що. А я вже, по суті, була певна, що мене точно вивезуть, бо ж чоловік арештований як бандерівець» [11, с. 134]. Про цей конкретний випадок в українському середовищі у Кемеровській області (Росія) виникла пісня-хроніка. У ній повідомляється про точні часові рамки події:

А у сорок семім році,
Двайцять першого лютня,
Поз'їздились всі катюги
В наші села і міста [11, с. 143].

Подібний варіант про виселення мешканців Закерзоння зафіксувала О. Кузьменко у с. Хміль Устрицького повіту Підкарпатського воєводства, Республіки Польща:

В понеділок рано, ще й сонце не стало,
До нашого села військо приїхало.
Військо приїхало, такий розказ дало —
Щоб за дві години село ся зібрало[3].

Пісні-хроніки цього тематичного пласту у поетичній формі подають відносно точну хронологію подій, яка є виявом часопросторової локалізації пісень-хронік, що цікаво не тільки з погляду фольклористики, а й інших дисциплін, зокрема історії та етнології. Зазначений фольклорний матеріал демонструє своєрідну властивість народнопісенного твору «консервувати» історичні факти, зокрема зафіксовано примусовий характер виселень на північний захід Польщі («На Захід їхали, *але не з радости*, Прийшов такий розказ від пана старости») і обмежений час, за який люди мали зібратися («Військо приїхало, такий розказ дало — Щоб за дві години село ся зібрало»). Це зумовлено формально-стилістичними характеристиками, функціональністю жанру, також цьому сприяє й виразно окреслений хронотоп (використання реальних топонімів та часових рамок події).

Мотив важкої мандрівки характерний як для поетичних новин про вивезення до Сибіру, так і присвяченим операції «Вісла». Про це свідчить зразок, зафіксований на Яворівщині:

Привезли нас на станцію,
Тут почали скидати,
І чекаєм розпорядку,
Щоби вже ладуватись...
За сім тисяч кілометрів
Та із рідного Львова,
То везли нас три неділі
В замкнених вагонах [11, с. 144].

Як вже було сказано, сюжети зазначених пісень-хронік побудовані на опозиції «свій-чужий», зокрема протиставляються образи отчого краю («рідного Львова») і далекої, невідомої землі, що знаходиться «за сім тисяч кілометрів». Своєю чергою для варіан-

[3] Особистий архів О. Кузьменко.

тів хронік цієї тематики характерне традиційне, пронизане плачем прощання з «рідними хатами» та «рідним селом». Виселенці з Закерзоння персоніфікують свої села, називають їх «сиротами», протиставляючи занедбаній території на північному заході Польщі:

А ми як заїхалі —
Поле не горане,
Жито не сіяне,
Одно єдни мури,
Й то порозваляне.
Села наші, села,
Віте сиротами,
А нашими людьми
Захуд засіляні [1, с. 371].

На вістрі цього протиставлення досить виразно простежується трагізм ситуації, у якій опинилися сотні українських родин, що були відірвані від своєї Батьківщини.

Зазначені народнопісенні зразки акцентують на образі дороги. Він є універсальним, «вічним» фольклорним образом, а разом з тим і своєрідним хронотопом, який у творах цього жанру, з одного боку, є часо-просторовим тлом, на яке нанизуються події подорожі. Про це свідчить послідовний виклад подій, який досягається за допомогою повторюваних предикатів (А як вже *заладували*, То двері *зачинили*, І вікна *позабивали*, Щоби *не дивитись* [11, с. 143]). З іншого боку, хоча пісні-хроніки ХХ ст. тяжіють до реалістичного зображення подій, однак і у них простежується нашарування рудиментів міфологічного світогляду та християнської традиції.

У поетичних новинах, як правило, змальовано важку дорогу в чужий край, під час якої гинули люди («Три дні ми вже їдем, їсти не дають — друзі по вагонах із голоду мруть» [3, с. 394]). Сучасна дослідниця Н. Лисюк зазначає, що для міфологічного світогляду характерний образ «дороги-тканини в будь-яких її конкретних утіленнях (нитка, вірьовка-канат, полотно, рушник тощо), адже вихідна народна метафорика уподібнює дорогу розісланому полотну (то ж і донині ми вживаємо вирази полотно дороги, залізничне полотно)» [5, с. 168]. Як ілюструє мотив хроніки, саме «залізничне полотно» стало кордоном між етапами життя людини у своєму, рідному краї і буттям, виживанням у чужій стороні. Часто воно було межовим простором між світом живих і мертвих («друзі по вагонах із голоду мруть»).

Своєю чергою у деяких зразках відтворення подібних подій менш драматичне, адже вивозили всю родину, що мала бути у Сибіру разом. Ця обставина сприймається як допомога Всевишнього («А нам там дорога не є дуже страшна, бо ми всі тут разом, то від Бога ласка»[4]). Саме звернення до Бога є типовим для пісень-хронік різних тематичних циклів. Традиційною, зокрема, є молитва-прохання про допомогу і заступництво:

Ой допоможи нам, Боже,
Те горе перебути,
І на рідну Україну
Назад ся вернути [11, с. 145].

Відтак зразки цього жанру засвідчують своєрідний синтез залишків міфологічного мислення з християнським світоглядом українців, які у важких життєвих обставинах мали надію з Божою допомогою повернутися на рідну землю.

Отже, національно-визвольна боротьба українського народу ХХ ст. залишила свій відбиток в українських піснях-хроніках. Ці твори увібрали в себе як традиційні, так і специфічні, характерні для того часу риси. Досліджуваний фольклорний пласт зафіксував конкретні історичні події як локального значення, так і ті, що мали значний резонанас у суспільному житті. Вони відображені крізь призму трагічних доль народних героїв, які зазнали переслідувань, були ув'язнені, закатовані тощо. Мотиви свідомої самопожертви як найвищого ступеня відданості своєму народові властиві саме для цього фольклорного матеріалу. Реалії, притаманні національно-визвольним змаганням, відтворено за допомогою характерних для народної пісенності поетичних засобів. Вони вказують на генетичну пов'язаність цих творів з козацькими піснями та думами.

1. *Борисенко В.* Холмщина та Підляшшя / В. Борисенко, Г. Вишневська, І. Гаврилюк та ін. — К. : Родовід, 1997. — 384 с.
2. *Виноградська Г.* Депортації українців з Польщі 1944—1947 рр.: проблеми періодизації та обставини переселення (за матеріалами усних оповідей депортованих) / Г. Виноградська // Схід/Захід : спеціальне видання. — Вип. 11—12. — С. 243—249.
3. *Дем'ян Г.* Українські повстанські пісні 1940—2000 років : істор.-фольклорист. дослідження / Г. Дем'ян. — К. : Українська видавнича спілка ; Львів : Галицька

[4] Особистий архів Є. Луня.

видавнича спілка, 2003. — 582 с. — (Препринт. — Ін-т народознавства НАН України).

4. *Захарченко В.Г.* Народные песни Кубани: из репертуара Державного кубанского казачьего хора / В.Г. Захарченко. — Краснодар : Краснодарское книжное издательство, 1987. — 320 с.
5. *Лисюк Н.А.* Міфологічний хронотоп: Матеріли до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова» / Н.А. Лисюк. — К. : Український фітосоціологічний центр, 2006. — 200 с.
6. *Мельник Г.* Сл. п. Ольга Гасин / Г. Мельник // Квітучі береги.— 1986. — Ч. 21. — С. 41—43.
7. Народна пісенність підльвівської Звенигородщини : збірник / зібрала і упоряд. О. Харчишин. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. — 352 с.
8. Народ про Кобилицю : зб. фольклор. творів / упоряд., вступ. ст. і прим. В.І. Тищенка. — К. : Наукова думка, 1968. — 180 с.
9. Угода між урядом УРСР і ПКНВ про евакуацію українського населення з території Польщі і польських громадян з території УРСР. 9 вересня 1944 р. // Депортації. Західні землі кінця 30-х — початку 50-х рр.: документи, матеріали, спогади : у 3 т. / відп. ред. Ю. Сливка. — Львів, 1996. — Т. І: 1939—1945 рр. — С. 287—293.
10. Українські народні думи та історичні пісні / упоряд. П.Д. Павлій, М.С. Родіна, М.П. Стельмах. — К. : Видавництво АН УРСР, 1955. — 660 с.
11. Яворівщина у повстанській боротьбі: Розповіді учасників та очевидців / записав і упоряд. Є. Луньо. — Львів : Літопис, 2005. — Т. 1: Наконечне Перше. Наконечне Друге. — 576 с.

Oksana Chikalo

SONGS-CHRONICLES OF XX c.: FOLKLORE CHRONICLE OF ARRESTS AND DEPORTATIONS

In the article have been analyzed some prison song-chronicles and specimens of those on deportations — sung creations that form quite a part of folklore heritage of insurgent movement. The mentioned kinds of songs re-present people's look on consequences of ethnocide policy put in practice by Soviet and Polish state authorities to Ukrainians in the mid— and the second half XX c. Sung creations re-produce hard fates of fighters for national liberation and lives of their relatives who had been persecuted and deported to Siberia or re-settled in the course of «Wisla» action because of political motives.

Keywords: song-chronicle, genre, plot, motive, localisation, tradition, tragedy, formula, image

Оксана Чикало

ПЕСНИ-ХРОНИКИ XX ст.: ФОЛЬКЛОРНАЯ ХРОНИКА АРЕСТОВ И ДЕПОРТАЦИЙ

В статье проанализированы тюремные песни-хроники и образцы о депортациях, которые составляют часть фольклорной летописи повстанческого движения. В этих произведениях — народная интерпретация последствий етноцидной политики, которую применяла к украинцам советская и польская власти в середине и второй половине XX века. Они воспроизводят тяжелую судьбу участников национально-освободительной борьбы и их семей, которые были заключены или депортированы из-за политических убеждений в Сибирь и в результате акции «Висла».

Ключевые слова: песня-хроника, жанр, сюжет, мотив, локальный, традиция, трагедия, формула, образ.



Марія КАЧМАР

МЕТАМОРФОЗНИЙ ЗРІЗ УКРАЇНСЬКИХ ЕТІОЛОГІЧНИХ ЛЕГЕНД

Статтю присвячено розглядові принципу метаморфози в українській прозовій етіологічній традиції. На основі аналітичного опрацювання фольклорних текстів розкрито функціональне значення мотиву перетворення як покарання за вчинений гріх, порушення народної звичаєвої чи морально-етичної норми. Вказано на специфіку метаморфози в етіологічних легендах, яка у більшості зразків остаточна й незворотна. Увагу звернено на зв'язок між образами перевтілення, спосіб його здійснення та інвертор переміни (слово, предмет).

Ключові слова: метаморфоза, етіологічна легенда, мотив, покарання, порушення табу, народна символіка, вербальна та контактна магія.

Усна народна творчість — важлива частина духовного розвою нації, яка, накопичуючи досвід попередніх поколінь, залишається актуальною для кожної окремої епохи. І на сьогодні простежуємо гармонійне співіснування у фольклорі мотивів, образів, художніх засобів, різних за часом та джерелами своєї появи. Сприяють цьому, на думку професора Р. Кирчіва, горизонтальна і вертикальна передача та регенерація фольклорної традиції, які «можливі при існуванні спільнот зі збереженою певною фольклорною пам'яттю, свідомістю, здатністю сприйняття, акумуляції, функціонального відтворення й актуалізації цієї традиції, тобто при існуванні відповідного фольклорного середовища з певними культурно-побутовими стереотипами і фольклорною свідомістю» [15, с. 27]. Невід'ємна частина цієї свідомості — вже певним чином трансформовані міфологічні уявлення наших предків, акумулювання яких простежуємо у фольклорних зразках різних жанрів, незалежно від часу їхньої появи. До таких міфологічних рудиментів належить й метаморфоза (від гр. methamorphosis — перетворення), виникнення і функціонування якої зумовлені анімістичними уявленнями. Ці вірування, за словами С. Мишанича, що існували чи то на рівні свідомості, чи як поетична система з її базовою метафоричністю та асоціативністю, створювали підґрунтя активного сприйняття та відтворення архаїчних мотивів на зразок мотивів про перевтілення. Зрештою такі моменти характерні для всього фольклору, а в таких жанрах, як казки, легенди, обрядові пісні, замовляння тощо, вони є профанними, звичними [28, с. 271].

Вважаючи метаморфозу одним із важливих мотивів фольклорних творів, свою увагу на принцип перетворення звернули ще корифеї української фольклористики: П. Чубинський, М. Костомаров, О. Потебня, П. Куліш, Х. Ящуржинський, В. Гнатюк, І. Франко, М. Грушевський. Зокрема М. Костомаров вказував на те, що догмат перетворення у слов'ян пов'язаний із символічним пошануванням предметів фізичного світу і наголошував на значній кількості пісень про перевтілення у слов'янських народів [20, с. 232].

Одне із перших тлумачень метаморфози в українській фольклористиці запропонував В. Гнатюк. У розвідці «Деякі уваги над байкою» дослідник зазначав, що «метаморфоза — се можність тілесної переміни чоловіка у звіра або й навпаки, бо й звірі можуть легко прибирати постать чоловіка» [5, с. 194]. Окрім

того, відомий фольклорист вказав на значне поширення цього мотиву: «Сліди віри в метаморфозу подибуємо дуже часто і з того можемо здогадуватися про незвичайну її розширеність та популярність» [5, с. 194]. Погоджуємося без вагань з висновками В. Гнатюка, оскільки й зараз, на початку XXI ст., в народі активно побутують твори, в яких одне з чільних місць посідає акт переміни (етіологічні та топонімічні легенди, балади, демонологічна проза, казки).

Окрему працю з дослідження цієї проблеми присвятив Х. Ящуржинський. Вчений, використовуючи різноманітний емпіричний матеріал (тексти казок, легенд, демонологічних оповідань), розглянув це фольклорно-міфологічне явище за різними критеріями: суб'єктами переміни, чарівними засобами, за допомогою яких здійснюється перевтілення, зв'язком між образами метаморфози; та виділив основні форми перетворення у народних творах: статику та динаміку [39].

Хотілося б також кілька слів сказати про досягнення М. Грушевського у розвої цієї теми. Дослідник, вивчаючи українську казкову традицію, до найголовніших її мотивів зараховував мотив метаморфоз, поділивши їх на добровільні («оборотнів, виучених у школі підземного духа чи у інших чародіїв») та недобровільні (наслані злими чародіями) переміни [6, с. 343].

Не оминули цього питання й фольклористи XX століття, звертаючись до аналізу метаморфози в контексті розгляду окремих фольклорних жанрів. У цій плеяді можемо назвати імена Ф. Колесси, О. Дея, Л. Дунаєвської, В. Сокола та інших [17; 11; 12; 34].

Розглядаючи сучасний стан дослідження цієї проблеми, варто вказати на працю Р. Крохмального «Метаморфоза і текст» (Львів, 2004). Робота, яку провів автор з вивчення цієї теми, колосальна. До аналізу залучено як фольклорний матеріал, так і зразки української романтичної літератури. Виділено семантичні коди переміни, з'ясовано структуру метаморфози та наведено типові приклади кожного з її компонентів. Однак, зазначимо, що з погляду фольклориста, багато речей залишилося на периферії аналітичного розгляду, зокрема певні жанри усної словесності (демонологічна проза, перекази, голосіння) та інші аспекти. Це цілком закономірно, оскільки мета і завдання монографічної студії Р. Крохмального цього й не передбачали.

Метаморфоза як особливий прийом сюжетоскладання характерний й для творів неказкової прози (легенд, переказів, демонологічних оповідань). Для цих фольклорних зразків властива інформативна функція, на відміну від естетичної в казкових наративах, тобто передача вірогідної дійсності або того, що приймається за неї [34, с. 232]. Саме природа жанрів неказкової прози зумовила існування особливого характеру метаморфози, зокрема віру носіїв традиції в можливість такої переміни. Якщо у казках перетворення сприймається як щось фантастичне, яке підсилює вигадку й надає гостроти та різноманіття казковому сюжетові, то у легендах, переказах, оповіданнях, які заздалегідь запрограмовані на вірогідність, метаморфоза, тісно зберігаючи зв'язок з народними віруваннями, розглядається як реальний факт. Саме єдність віри оповідача і слухача в можливість, хоч і неймовірність, описуваних подій підтримувала не лише інтерес до таких оповідей, а й життя їх в устах народу [41].

Значного поширення принцип метаморфози набув у легендах, прозових народнопоетичних творах про давноминулі події міфологічного та релігійного змісту, розповідь у якому ведеться від третьої особи [33, с. 22]. Найглибшою верствою цього жанру є етіологічні легенди (твори про походження окремих явищ природи та соціального життя), в яких відбито, за словами Л. Бріциною та Г. Довженок, характер архаїчного мислення та збережено найдавніші міфологеми [41]. Саме у міфічний час, епоху першоречей та першопредметів, утверджується думка, що знання походження речі є ключем до її використання. Таке зведення сутності предмета до його ґенези спричинено, на думку Є. Мелетинського, міфологічним ототожненням початку й принципу часової й причинно-наслідкової послідовності, уявленнями про причинно-наслідковий процес як матеріальну метаморфозу, заміну однієї конкретної матерії на іншу в рамках індивідуальної події [26, с. 172]. Саме така метаморфоза домінуюча в одній з найдавніших тематичних груп творів про походження — етіологічних легендах про флору та фауну, які, за словами О. Дея, й до нашого часу викликають інтерес «своєю химерністю художнього усоблення» [10, с. 15]. Зазначимо, що у більшості цих зразків перетворення остаточне й безповоротне, на відміну від казок, оскільки за його допомогою відбувається

моделювання та облаштування світу, як природного, так і соціального [26, с. 172].

Метаморфози у легендах з дендрологічними, фіто- та зоогонічними мотивами доцільно, на нашу думку, розглядати за причинно-наслідковим зв'язком, оскільки саме причина, а не мета (у казках), є визначальним диференційним фактором, який зумовлює переміну, а також за суб'єктом перетворення (Господь чи нечистий). Важливе, без сумніву, співвідношення між вхідним та вихідним образами метаморфози, яке репрезентують символічну систему української фольклорної традиції.

Найтиповіша причина переміни — порушення загальноприйнятих норм, що може зумовити в результаті руйнування балансу у світі й загрожувати існуванню існуючого соціального та космічного порядку. Ось чому покарання надзвичайно суворе — метаморфоза. Воно у фольклорних текстах належить до відносно стабільних елементів, тоді як основна причина перетворення зазнає різноманітного варіювання. Можемо виділити такі види порушених норм:

1. Порушення гармонії сімейних стосунків (убивство чоловіка, дитини — зозуля, осика, бузина; інцест — братики).

2. Недотримання народних звичаїв (непошанування кума — жаба; неспроможність поховонити чоловіка, батька — чайка, волове очко).

3. Непошанування Бога, батьків (порушення Господньої заборони — бузько; непослух — осика, тополя, зозуля; моральна шкода — черепаха, річкові молюски, свиня; бажання налякати — зозуля, ведмідь, собака).

Народна прозова творчість трактує походження багатьох видів рослинного і тваринного світів крізь призму порушення норм сім'ї, яке, за народними канонами, потребує жорсткого і суворого покарання (перехід людини в іншу субстанцію). Це і не дивно, оскільки усна народна словесність, за словами Р. Кирчіва, «своєю філософією, ідейно-художньою й емоційною наснагою незмінно оберігає та відстоює високий статус і основні гуманістичні морально-етичні й позитивні начала й засади інституту сім'ї» [16, с. 184]. Недотримання морально-етичних та звичаєвих норм різноманітне, однак, на найважче покарання заслуговує вчинення смертного гріха — вбивства когось із членів родини. Значна кількість творів цієї тематики пов'язана з появою зозулі: «Зазулі була зразу жинков, вона мала свого чоловіка, вона єго стратила, бо він ї зневажів… за тото переверг ї Бог за птаху, вона не має свого чоловіка, топче си з тріщучком» [37, с. 264]; зозуля — із жінки, що вбила свого чоловіка і була засуджена Богом не мати пари і тинятися по лісах [23, с. 8]. Символіка цього птаха у фольклорі різноманітна: від уособлення покійника в поминальній обрядовості та голосіннях, нареченої на весіллі до провісниці весни та віщування майбутнього [29, с. 12]. Проте, у наведених зразках домінуюча семантика зозулі як одинокої жінки, що пов'язано з природою самого птаха. Відомо, що зозуля не в'є гнізда і підкидає свої яйця у гнізда інших птахів. Саме тому зв'язок між вхідним та вихідним образами переміни, що зумовлений колективним багатовіковим досвідом поколінь, логічний та зрозумілий.

Силою здійснювати метаморфозу володіє Господь. Загалом у більшості зразків етіологічних легенд цього масиву саме Бог — основний суб'єкт процесу справедливого покарання й відповідно перевтілення як результату. Аналізуючи ці фольклорні зразки, М. Грушевський ще у свій час вказував на значний вплив християнства на уснопоетичні твори про походження, зазначаючи, що «в нашім словеснім репертуарі більшість їх уже носить християнську закраску — різні речі являються ділом Бога, чорта, ангелів, святих і т. д.» [6, с. 163]. Взаємодію, точніше накладання, демонологічних та християнських уявлень простежуємо в образі Бісиці — дружини Ірода, за гуцульським зразком, за намовою якої жінка й вчинює смертельний гріх.

Метаморфозний зріз української міфології, за словами Н. Мельничук, надзвичайно продуктивний в народній творчості [27, с. 69]. Функцію покарання за вбивство переміна виконує й у легенді про осику: «Одна дівчина сталася материю, а не хотячи, щоби розійшлася лиха слава про неї між людьми, забила свою рідну, що тільки народжену дитину та закопала під плотом. На могилі нехрещеної забитої дитини виріс величезний корч бозу, а в корчі сховався чорт, дівчина ж біля корча стала осикою. Вона, скоро тільки повіє легенький вітер, дрожить зі стиду та страху» [4, т. 2, с. 123]. Появі такої метаморфози безперечно посприяли фізичні властивості цього дерева — постійне тріпотіння листя, які народна уява прагнула пояснити та потрактувати. Перетворення відбулося за родовою ознакою та на основі негативної конота-

ції самої осики у народній культурі і дівчини — переступниці та дітовбивці. Зазначимо, що християнські впливи у цьому тексті мінімізовано. Переміна — логічний, за народними уявленнями, результат та покарання злочину. Загалом легенда засвідчує те, що «поряд з монастирським ідеалом християнської моральності в народі створюється свій духовно-моральний ідеал, який можна було б назвати ідеалом «мирського благочестя», у якому одне із важливих місць займає дотримання законів роду і покарання за їхнє порушення [31, с. 13]. Негативне значеннєве навантаження підсилює в тексті й образ куща бузини, який виростає на могилі вбитої нехрещеної дитини, та нечистий, що сидить у цьому кущі.

Одним із серйозних порушень сімейних морально-етичних норм є інцест (кровозмішення). Апробація цієї теми у фольклорі надзвичайно продуктивна, проінтерпретована у різних жанрах (казках, баладах, легендах). Це пов'язано з тим, що «фольклор по-своєму утверджує, кодифікує і освячує такі позитивні стереотипи внутрісімейних, внутрівродових стосунків і трактує відступи від них як злоякісні, аномальні явища» [16, с. 192]. Підтвердження такої аномалії — покарання у формі метаморфози: брат і сестра після довгої розлуки не впізнали один одного, повінчалися. Їм стало соромно і брат сказав сестрі: «Ну, сестра, пойдем в поле, посіємся — ти будеш цвість лиловим цвітом, а я жовтим» [35, с. 82]. Зазначимо, що усвідомлення та розуміння власної провини зумовило добровільне самоперетворення, пряму, завершену та постійну метаморфозу, тоді як в багатьох інших текстах функцією суб'єкта переміни наділено Бога. Основний акцент зроблено на самозаклятті героїв (одна із форм замовляння) за допомогою вербальних засобів як однієї з найдавніших магічних форм. Не випадково М. Грушевський зараховував оповіді про «братка» до «останків дуже старовинної словесності» [6, с. 164]. Наголосимо, що мотив перетворення брата і сестри на квіти поширений також у баладних зразках. Однак якщо в переказах і легендах анімістичні перетворення пояснюють певні явища й предмети природи, то в баладах метаморфози мають переважну художню мету [11, с. 9].

Окрема група метаморфоз з функцією покарання пов'язана з недотриманням народних звичаїв та норм. Інститут кумівства, один із видів духовної спорідненості, який регламентує вибір хресних батьків для дітей і самі стосунки між кумами, був дуже поширений в Україні. Порушення цієї спорідненості як вагоме недотримання народних звичаєвих норм знайшло своє відображення у легенді про походження жаби. За нею, бідний чоловік взяв за кума самого Ісуса Христа, після чого розбагатів і вельми зазнався. Господь через рік прийшов до нього в гості. Чоловік крикнув: «Чорт вам кум, не я!» — Ісус відповів: «Но, кедь чорт тобі кумом, то ид и ти ид чорту, твому кумови, — і шмарив його у млаку (озеро), а из нього дораз справила ся жаба» [13, т. 1, с. 147].

Метаморфоза головного героя — типовий для цих творів результат, тоді як причина доволі різнопланова. З одного боку, непошанування Ісуса Христа, якого часто зображено разом з апостолами в народних легендах жебраками, з іншого, порушення норм кумівської спорідненості. Зазначимо, що, за текстом, Ісус належав до так званих стрічених кумів (стрітенних, здибаних, кумів з дороги [36, с. 143]). Такі куми вважалися ріднішими за кликаних і користувалися у народі великою шаною. Легенда знаменує накладання цих причин (християнського та світського характеру), які однаково заслуговують на покарання (метаморфозу).

Значну увагу приділено й соціальним мотивам з відповідним дотриманням морально-етичних норм: Христос допоміг бідному селянинові, тоді, як він, розбагатівши, вигнав жебрака з хати. Дотримання християнського закону любові (милосердно-діяльнісного відношення до ближнього) — одна із моральних цінностей українського народу, найбільш характерним вираженням якої є обов'язок милостині [31, с. 13]. Її непошанування підсилює справедливість обраного покарання. Щодо зв'язку між образами переміни, то він закономірний. Жаба належить до нечистих тварин, наділена демонічними властивостями [8, с. 87], які своєрідно репрезентовані у тексті легенди: «иди и ти ид чорту, твому кумови» [13, т. 1, с. 143]. Важливим, безперечно, також є мовний фактор: омонімічна пара «кум (хрещений батько дитини) — кум (звуконаслідування жаби). Щодо способу здійснення метаморфози, то варто також вказати на його двоплановий характер: кидання у воду та вербальний засіб (закляття) з домінуванням останнього. Словесна формула підсилена Божою природою Ісуса Христа. Загалом аналіз легенди засвідчив те, що «дуже часто оригінальні

вимисли і пояснення густо переплітаються тут з мандрівними мотивами, християнськими і передхристиянськими, часом дуже старими...» [6, с. 166].

Типологічно близькі до творів про походження зозулі із жінки-вдови народні легенди про чайку. На трактування походження чайки, безперечно, мали вплив акустичні прояви цього образу, які є однією з найтаємничіших характеристик зоологічного коду [29, с. 8], а саме її тужливе кигикання над водою. Основна причина перетворення головної героїні на птаху — туга за померлим чоловіком та неспроможність у людському образі його поховати: «Забили й чоловіка одної молодої жінки, а голову його закопали в лозах над Дністром. Та не знати лише, де поділи туловище. Тому то молода жінка перевернулася в чайку і полетіла сіножатами та лугами понад Дністер шукати туловища свого чоловіка. Але й до нинішнього дня не може найти своєї страти, літає понад могилу, де закопана голова, та кигиче із тяжкого жалю» [4, т. 1, с. 191].

Причина перетворення героїні закорінена в народних похоронних та поминальних віруваннях, значення яких полягало у забезпеченні успішного переходу душі небіжчика у царство предків та охороні живих від шкідливого впливу смерті [14, с. 119]. Окрім того, існували уявлення про те, що непохований покійник наділений ще деякою життєвою силою. Тому безпосередній обов'язок дружини та дітей, найближчих родичів, забезпечити відповідне поховання померлого, а неспроможність це зробити зумовила метаморфозу героїні.

Така переміна з відповідним функціональним навантаженням та подібними локально-часовими обставинами (напад татар на село) базова також у легенді «Звідки взялося волове очко»: «Убили (татари. — *М. К.*) батька дитини, туловище вергли на вигін, а голову закопали десь під корчі. Тому то волове очко скаче попід корчі, придивляє ся добре всюди, шукаючи голови батька, щоби її там, де туловище, закопати у землю...» [4, т. 1, с. 191]. Метаморфоза продиктована сильними факторами — похоронити батька з усіма частинами тіла, що пов'язано з уявленнями українців про потойбічне життя. За ними, загробне життя розглядається як продовження чи копія сучасного: покійник потребує в потойбічному світі усього, чим живе людина в реальному (їжі, напитку, одягу і т. д.). Про все це, зазначав Ф. Колесса, повинна подбати родина, щоб душа померлого не повернулася [18, с. 69].

Цілком закономірно народна традиція зобразила волове очко (королька) вихідним образом переміни. Проведено певні паралелі між дитиною, яка, за текстом легенди, дуже любила свого батька, та воловим очком як найменшою пташкою, що виконує роль посередника між небесним та підземним світами, між птахами та гаддям [8, с. 709]. Знайдення батькового тіла та його поховання як мету переміни засвідчує і ймовірність її зворотного характеру за певних умов: «...Але до сегодня якось не може відшукати своєї страти, колись однакож найде голову батька, похоронить її і стане чоловіком» [4, т. 1, с. 191]. Загалом вказівка на теперішній час та можливість зворотної метаморфози засвідчують актуальність відповідних вірувань та віру носіїв традиції у подану в тексті легенди інформацію.

Значна кількість метаморфоз в етіологічних легендах пов'язана з порушенням однієї з важливих морально-етичних норм — непошануванням Бога та батьків. Воно проявляється в різноманітних формах: непослух, порушення заборони, насмішки, брехня, бажання налякати тощо.

Порушення певного табу як основна причина метаморфози — одне із найдавніших за своїм походженням [40, p. 1122]. В українській прозовій етіологічній традиції його репрезентовано у кількох зразках (творах про походження бузька, ластівки). Поява бузька з людини ґрунтується, за В. Соколом, на загальновідомому спостереженні, що цей птах любить гніздитися біля осель, тому наділяється людськими якостями: журиться, плаче [33, с. 47]. У текстах української традиції варіюється причина переміни: чоловік порушує Божу заборону («Бог весь гад у мішок зібрав і дає чоловікові: «На цей мішок, каже Бог до чоловіка, однесеш на море і кинь його в воду. Оно як нестимеш, то не розв'язуй і не дивись у мішок; неси собі, шоб і не знав ти, шо там є»... Розпустив того міха (чоловік. — *М. К.*), гад і поліз, і поліз з нього...» [23, с. 8]); служниця — прохання Пресвятої Діви (Мати Божа наказала служниці випрати її сорочку, але заборонила дивитися. Служниця глянула і побачила багато гаддя [35, с. 62]).

Варіювання простежуємо не лише на персонажному рівні (введення в традицію новозавітного образу Пречистої Матері). Різниця полягає перш за

все у важливості порушеного табу, що й зумовлює метаморфозу героя. У першому випадку (чоловік розв'язує мішок) непослух може стати причиною порушення рівноваги, викликати хаос у світі природних стихій [1, с. 35]. Під загрозою виявляється сам процес світотворення («тото як вилитіло усо — і розвіялоси по усій земли…» [4, т. 1, с. 47]), саме тому метаморфоза людини у птаху — бузька, який повинен визбирати все гаддя, — необхідна умова відновлення балансу і світової гармонії. Безперечно, такій переміні посприяла й сама природа птаха — він вживає у їжу жаб, комах, зміїв, саме тому постає у легендах як охоронець та прибиральник землі від усякої нечисті й вважається «добрим», «святим», «божим» птахом [8, с. 646].

Дегіперболізацію важливості порушеної заборони простежуємо у легенді про походження бузька із служниці Матері Божої. Табуйований предмет — сорочка Діви Марії, заборону дивитися на яку логічно пояснює типологічно близька легенда із Центральної Бойківщини про походження місячних у жінок: Мати Божа посилає дівчину випрати її спідницю після пологів, суворо наказавши не дивитися на неї[1]. Заборону дивитися на сорочку із видання П. Чубинського також пов'язуємо з процесом народження, хоча у творі про це не сказано прямо. Поява такого табу зумовлена участю цього атрибуту одежі у таємничому процесі народження не лише нової людини, а самого Сина Божого. Вважаємо також закономірним інший тип метаморфози: коли дівчина глянула на сорочку, то побачила багато гадів [35, с. 62]. Така переміна не випадкова, оскільки і породілля, і баба-повитуха після пологів вважалися нечистими. Саме тому проводився обряд зливок, який містив у собі як релігійно-магічний ритуал (очищення від нечистих сил), так і гігієнічні дії. Обов'язковий елемент обряду — лиття води на сорочку породіллі [36, с. 169], за текстом легенди, її повинна випрати служниця.

Типологічно споріднене у творах про походження бузька й завершення оповіді. Метаморфоза здійснюється за допомогою слова Божого як інвертора переміни (своєрідного закляття): А Бог і каже тому чоловікові: «Не хтів мене слухати, пустив ти гад по всіх усюдах — йди ж та збирай»… Оттоді і став той чоловік буслом [23, с. 8]; тоді Пресвята Діва сказала: «когда ти такая, то будь чорногузом і їш етих гадов…» [35, с. 62].

Конкретно неозначений спосіб метаморфози, яка здійснюється за Божою волею та бажанням, тобто Божою силою, що виконує функцію фіксації героя у вихідному образі і створює обмеження для переміни у зворотному напрямку [21, с. 136], зреалізовано у західноукраїнській легенді: «А Бог зробив з чоловіка бузька і післав їго, щоби усьо тото визбирав. А бусько ходит і збирає до нинішного дни і ни годен визбирати і до скінчені світа» [4, т. 1, с. 27].

Порушення табу, що провокує неодмінну метаморфозу, своєрідно трансформовано в українських легендах про ластівку. Усі відомі тексти пов'язують появу цього птаха з покаранням за порушення словесної заборони, в основі якої архаїчні уявлення про табуювання священних тварин-тотемів [9, с. 21], до яких і належала ластівка: чоловік, побачивши дружину після довгої розлуки, почав промовляти до неї: «Голубочко, ти любочко, ластівонько!» А вна сі обернула у птаха, видерла сі з рук і полетіла…» [4, т. 2, с. 119]; «От він взяв її під бороду: «ластівко, кає, моя», та й поцілував, та в двох і полетіли ластівками…» [23, с. 7]; «По тім гріху він обіймив ї, стис ид собі и сказав до неї: «ластівко моя!» — Вона в тот раз перекинулася на ластівку, вилетіла через вікно…» [37, с. 266].

Метаморфозу спричинив словесний фактор, зокрема використання імені тварини для називання людини. Це пов'язано із тим, що в давнину людина не відділяла назви предмета від самого предмета і вірила в матеріалізацію слова [39, с. 560]. Шляхом називання відбулося перенесення й основних фізичних ознак цього птаха на людину, що завершилося цілковитою та безповоротною метаморфозою. В пізніших варіантах причина переміни урізноманітнена чинниками родинного (чоловік за відсутності дружини одружується з іншою) чи соціального (недотримання цноти головних героїв до одруження як порушення усталених норм розвитку суспільства) характеру.

У більшості зразків відбувається самоперетворення героїв силою покарання за порушення заборони. У гуцульському тексті народна традиція наділила такими функціями Бога: «…За тот гріх обернув їх Бог на птацьку скотину» [37, с. 266]. Твір

[1] Запис Марії Качмар 12.07.2008 року від Назар Ольги Гнатівни, 1937 р. н., в с. Сопіт Сколівського р-ну Львівської обл.

відображає загальну тенденцію входження християнських елементів у твори усної словесності, коли «змішуючи поганські й християнські елементи, легенди, подібно як апокрифи, творять у народньому переказі свій окремий фантастичний світ, неначе нову мітологію…» [19, с. 144].

Однією з ментальних рис нашого народу є дуже уважливе ставлення до старших у родині, пошанування авторитетів у відношенні до роду, зокрема до матері, що знайшло своє відображення в усній словесності українців [38, с. 227]. Не становлять виняток й етіологічні легенди, в яких непошанування батьків, непослух їм — одне із найважчих порушень народної моралі, покарання за яке — метаморфоза героя у рослину чи тварину. Батьківське прокляття, здебільшого вербальний ритуал, який демонструє акт розриву сімейних чи соціальних зв'язків з людиною — порушником законів та звичаїв [3, с. 286] і є найсильнішим та найстрашнішим, слугує своєрідним інвертором переміни у момент кризових побутових обставин. Скажімо, у легенді про походження тополі мати заклинає доньку через те, що вона не виполола льон: побачивши, що донька не працює, жінка сказала — «Ото поле! Бодай же ти, доню, полола в чуді та в диві» [35, с. 224]. Зазначимо, що материнське прокляття підсилено у тексті самозакляттям героїні, яка, злякавшись фатальних слів промовила: «Я то полю, то стою», ніби говорячи «Я тополею стою». І в цей момент дівчина стала виростати в струнку, красиву тополю [35, с. 224]. Отож, перетворення зумовлено кількома чинниками: прокляттям матері, самозакляттям дівчини на основі звукової подібності словесних виразів, а також неправдою, сказаною матері. За степенем шкідливості саме слова героїні вважаємо найбільш небезпечними, такими, що спровокували остаточну переміну. Підтверджує це й текст легенди — «Мати стала плакати по ній, приговорюючи: «Дочко ж моя, тополе моя!» [35, с. 224].

Варіант причинно-наслідкового зв'язку «батьківське прокляття — метаморфоза» простежуємо у кількох легендах про зозулю. Батьківське прокляття, яке наділено силою здійснювати перетворення, зумовлено зазвичай конфліктом родинного характеру — дівчина обирає собі пару, яка не до вподоби батькам: княжна «горячу свою дівочу любов скривала обережно перед могутнім батьком князем, бо він не знати задля якої причини ненавидів панича і не хотів його навіть ніколи видіти на очи…» [4, т. 2, с. 117]; «Але раз якось мати єї звідала сі за то (що дівчина кохала осинавця Кукука. — *М. К.*), тай узєла ґівку ід хакі…» [25, с. 38]. Така ситуація, зображена у фольклорному творі цілком закономірна, оскільки продиктована реаліями того часу. Звичай вимагав від молодих коритися волі батьків при виборі пари. «Зрештою вони могли позбавити непокірних дітей не лише свого благословення (що вважалося тяжким покаранням), а й частки майна, віна, посагу» [22, с. 352].

Народна традиція художньо проінтерпретувала покарання за непослух — прокляття та відповідно метаморфозу: «Но ти, каже, уже докоїла из тим Кукуком, бодаєс, каже, кукукала поки світа, та сонці!... А вона перевергля сі на пташка та пішла у вікно…» [37, с. 265]; «За те прокляв її отець і вона в сій хвили стала птицею і полинула зозулею, бо князь виразно закляв її — «Бодай же ти сама була зозулею» [4, т. 2, с. 217]. В основі вибору вихідного образу переміни — символіка зозулі, її уособлення зі самотньою дівчиною чи вдовою, а також акустичні характеристики птаха (співзвучність чоловічих імен Кукук, Кукіл із зозулиним куванням, яке символізує плач за коханим).

Загалом цей причинно-наслідковий зв'язок (порушення норми — батьківське прокляття — метаморфоза), як один з традиційних стійких канонів, підсумовує в собі світоглядний досвід в найзагальніших формах, надаючи у фольклорному мистецтві кожному художньому актові готову форму поетичного втілення життєвих вражень [24, с. 26].

Мотив перевтілення у етіологічних легендах часто пов'язаний із бажанням героя (хлопця, дівчини, дітей) налякати когось, переважно Господа або одного з батьків. За народною традицією, такий вчинок карається дуже суворо, оскільки може спровокувати переляк (страх, переполох), за уявленнями, важкий хворобливий стан, який інколи закінчується летально. Серйозність порушеної норми зумовлює й відповідний характер персонажів (Бога або когось з батьків), непошанування яких є великим гріхом й спричинює метаморфозу. Таким чином, фольклор, в системі традиційного суспільства, яке регулюють норми, заборони, приписи, є способом формулювання, узаконення та проповідування цих норм [30, с. 58].

Зазначимо, що всі етіологічні легенди цього виду (про зозулю, ведмедя, собак) об'єднані подібністю своєї цілеспрямованості, хоча й вхідні та вихідні об-

рази переміни, а також локально-часові обставини різняться. Перетворення відбуваються переважно за родовою ознакою, а появі певних зразків (творів про ведмедя) посприяли народні спостереження про подібність тіла людини та окремих її складових і тварини. Скажімо, зозуля та чайка походять з дівчат, які вирішили налякати Спасителя [35, с. 60], ведмідь — із мірошника [35, с. 50; 25, с. 23; 23, с. 5], із ксьондзового сина [13, т. 2, с. 182], собаки — із дітей, які гавкали, переслідуючи Ісуса [4, т. 1, с. 76; 35, с. 53]. Серед вхідних образів переміни звернемо увагу на образ мірошника (мельника), який є соціально та професійно маркованим. Його перетворення на ведмедя В. Сокіл пояснює тим, що тварина часто живиться рослинною їжею, зокрема злаковими [33, с. 50]. Окрім того, зв'язок між мірошником і твариною підтверджує той факт, що мірошник — одна із табуйованих назв ведмедя на українських землях [7, с. 214].

Важливу роль у здійсненні метаморфози народна традиція приписує не лише Господові, суб'єктові переміни, але й фізичним властивостям тварин (акустичним: мельник лякав Христа з учнями звукосполученнями «гу!», «ага», дівчина-зозуля кукала, а дівчина-чайка кишкала, хлопчик, що бігав за Ісусом гавкав, як собака; фізичним: «мельник перевернув кожух на собі джеґґом і сховав сі під міст… Та й як они йшли, а він віскочив із-під моста та й иде на руках и на ногах гей пес и шос туди бурмоче…» [25, с. 23]). Таке використання людиною характерних для тварин атрибутів (акустичних проявів, способу руху, зовнішніх портретних рис), що відіграють важливу роль в системі поглядів та уявлень народної свідомості і розцінюються як значущі [29, с. 6], з метою налякати Господа чи батьків й зумовлює відповідну метаморфозу. Господнє прокляття переважно у словесній формі знаменує довічне прикріплення цих ознак до людини, результатом чого стає перетворення: «абис кричів поки світа та сонці «Гу! Гу! Гу!» та абис такий обросний був, йик тот кожух, та абис сам крав, колис такий лукавий, що людий за злодіїв маєш — в тот чис став си з него медвідь і пішов у ліс, зробив собі буду та й сидів…» [37, с. 268]; А Господь сказав: «Будеш кукала до суду-віку!» — І так з дівчини стала зозуля [4, т. 2, с. 117]; Христос роззлостив сі та й прокляв того хлопці: «Жиби с гавкав доки світа!» — І с того хлопці зробив сі пес [4, т. 1, с. 76]. Зазначимо, що більшість висловлених проклять, які зумовлюють метаморфозу, будуються як формула бажаного способу за допомогою часток спонукального значення щоб, нехай тощо [3, с. 287], хоча поширені й імперативні конструкції: будеш кукати, будеш же ти довіку лякати людей, «іди у ліс, будеш медведьом, та й будеш гурчати поки світа» [4, т. 1, с. 69]. В окремих зразках простежуємо використання вербального засобу прокльону у формі запитання-відповіді. «Тоді апостоли кажут: «А во, та то чоловік сідит під мостом тай страшит нас!» — А Ісус каже: «Ні, то медвідь!» Тай той чоловік перемінився в медведя…» [13, т. 2, с. 182]; «А святий Петро каже: «Господи, а се що?» — А Ісус Христос каже: «Се медвідь!...». І с того чису мельник зробив сі медведем» [25, с. 24].

Щодо інвертора переміни, то в окремих випадках використовуються певні атрибути, які супроводжують відповідний ритуал: «…а він вискочив відтів і пуджіє… а Бог вергли у него мітлов и кажут: «Иди, иди медведе…» [25, с. 24]. У цьому творі акумульовано залишки давнього обряду кидання, у легенді побутового предмета, слідом за кимсь, основним призначенням якого є знешкодження можливих небезпечних контактів [2, с. 265] (з чоловіком, що хотів налякати Господа). Однак, основну роль у процесі перетворення відіграє все ж вербальний чинник у формі імперативної конструкції.

Серед типових причин метаморфози, покарання за порушення різноманітних норм, народна традиція виділяє, окрім бажання налякати, ще кілька: бажання насміятися, обдурити чи випробувати когось (найчастіше Бога або батьків). Розглядаючи метаморфози цього виду, звернемо увагу на твори про свиню та крота. Народні спостереження за євреями, які не їдять свинину, лягли в основу легенд про походження цієї тварини. Саме генетичний, кровний зв'язок цих образів (жидівки та свині), тобто зв'язок між вхідним та вихідним продуктами переміни, став найкращим поясненням цієї культурної реалії єврейської етнічної групи. Яскраво означено у легенді причину покарання — не лише бажання випробувати Бога (Ісуса, Матері Божої), а й невіра жидів у Христа як Сина Господнього: жид взяв заховав жінку з дітьми під корито та й каже: «коли ти — Бог, то вгадай, шо там» [23, с. 4]; «Раз зібралися жиди, щоб переконатися, чи Ісус уміє чуда творити. Взяли одну жидівку з дітинов, та й сховали під коритом, та й кажут Ісу-

сови: «Коли ти — Бог, то згани, що тут під коритом?» [13, т. 2, с. 182]. Появу такої сюжетної колії зумовлено етнічними стереотипами українців про єврейську спільноту, в яких одну із вирішальних ролей відіграє релігійний чинник (євреї — іновірці). Негативний фактор також підсилено тим, що представники цього народу розіп'яли на хресті Ісуса Христа [32, с. 10]. Український народний геній у формі Божого закляття карає їх за таке невірство перетворенням жидівки у свиню: Бог знав, що під ночвами жидівка, але в покарання їм відповів, що під ночвами свиня. І з жидівки дійсно зробилась свиня. Тепер свиню називають жидівською тіткою [35, с. 50].

Хтонічна природа крота, виразниками якої є підземний спосіб життя та сліпота [8, с. 261], та символічне співвіднесення кротовини із домовиною центральні в українських етіологічних легендах про цю тварину. В основі творів земельний конфлікт у руслі родинних чи соціальних колізій. Його учасниками найчастіше є два брати, бідний і багатий, батько та син, піп та селянин. Метаморфоза людини у крота спровокована кількома чинниками. По-перше, порушенням народних звичаєвих (розподіл землі, межа між полями) та моральних (обман батька, громади, Бога) норм. Згадане варіювання персонажів урізноманітнює мету перетворення — покарати не просто порушника, а вказати на недоліки представників окремих прошарків (багатих селян, осіб священичого сану). Окрім того, на сувору кару заслуговує намагання героя видати себе за когось іншого з метою такого обману: «Іди на тото поле, тату, і запитай си того полі, чиє то є поле…» [4, т. 2, с. 119]; «…піджем оба до тих житів і будем питатися того файного жита, чиє воно…» [4, т. 2, с. 120]; «…йик землі заговори, шо грунт мій, то мій буди…» [37, с. 267]; «Коли ти, убогий, мені не віриш, то узавтра вранці підемо на поле, і нас сам Бог розсудит!» [23, с. 385]. Ці приклади наочно ілюструють порушення, за Т. Разумцевої, телуричної (неповага до матері-землі) етики [31, с. 12], а також недотримання християнських законів (функціональне порівняння людини з Богом). По друге, сам локус перетворення, яма у землі як домовина і як місцеперебування тварини, який є невід'ємною частиною підземного, «чужого» світу, сприяє відлученню покараного шляхом прокляття від світу людей.

Метаморфоза за допомогою закляття у вербальній формі традиційна для творів цієї групи, варіюються лише її суб'єкти — Господь, селянин, батько. Тато каже: «Рий же ти, Крете, доки світа і землі!» — І з чоловіка зробивси крет і рию і донині…» [4, т. 2, с. 119]; «На той чис чоловік кажет: «Їк ти так по правді говориш, то абис пішов черваком, землю риючи!» — А Бог так дав, що з того сина попового стала кертина…» [37, с. 267].

Отож, метаморфоза як важливий сюжетотворчий елемент в етіологічних легендах із дендрологічними, зоо- та фітогонічними мотивами виконує найчастіше функцію покарання за порушення певної звичаєвої чи морально-етичної норми. Суб'єктом перетворення у більшості зразків є Господь, до пізніших модифікацій відносимо новозавітні образи Діви Марії, апостолів. У способі здійснення метаморфози народна традиція використовує окремі елементи вербальної та контактної магії. Переміна в етіологічних легендах зазвичай завершена, остаточна та незворотна, що зумовлено, на нашу думку, специфікою етіологічної легенди, зокрема її домінуючою пояснювально-інформативною функцією.

1. *Боряк О.* Міфологічні персонажі — охоронці правил поведінки людей / Олена Боряк // Народна творчість та етнографія. — 1993. — № 3. — С. 32—37.
2. *Виноградова Л.Н.* Бросать / Виноградова Л.Н. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-ти т. — М. : Международные отношения, 1995. — Т. 1: А—Г. — С. 264—266.
3. *Виноградова Л.Н.* Проклятие / Виноградова Л.Н., Седакова И.А. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-ти т. — М. : Международные отношения, 2009. — Т. 4: П (Переправа через воду) — Сито. — С. 286—294.
4. Галицько-руські народні легенди. Т. 1 / зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник — Львів, 1902. — Т. 12. — XI, 215 с. ; Т. 2 // Етнографічний збірник — Львів, 1902. — Т. 13. — IV, 287 с.
5. *Гнатюк В.* Деякі уваги над байкою / Володимир Гнатюк // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість: на 110-річчя від дня народження // ЗНТШ. — Т. 201. Філологічна секція. — Нью-Йорк, 1981. — С. 185—206.
6. *Грушевський М.* Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський ; упоряд. В.В. Яременка, авт. передм. П.П. Кононенко. — К. : Либідь, 1994. — Т. 1. — 390 с.
7. *Гура А.В.* Медведь / Гура А.В. // Славянские древности: этнолигвистический словарь : в 5-ти т. — М. : Международные отношения, 2002. — Т. 3: К (Круг) — П (Перепелка). — С. 211—215.

8. *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции / Гура А.В. — М. : Индрик, 1997. — 912 с.
9. *Давидюк В.* Походження українського фольклору: конспект лекцій / Віктор Давидюк. — Луцьк : Вежа, 2006. — 120 с.
10. *Дей О.І.* Легенди та перекази / Дей О.І. // Легенди та перекази / упорядкув. та прим. А.Л. Іоаніді ; вступ. ст. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1985. — С. 7—36.
11. *Дей О.І.* Родинно-побутові балади / Дей О.І. // Балади. Родинно-побутові стосунки / упоряд. Дей О.І., Ясенчук А.Ю., Іваницький А.І. — К. : Наукова думка, 1988. — С. 7—22.
12. *Дунаєвська Л.Ф.* Українська народна казка / Дунаєвська Л.Ф. — К., 1987. — 127 с.
13. Жите і Слово: вісник літератури, політики і науки / видає Ольга Франко. — 1894. — Т. 1. — С. 144—146 ; 1894. — Т. 2. — С. 179—188, 349—361.
14. *Івановська О.П.* Трансмісія тексту смерті у фольклорі / Івановська О.П. // Стиль і текст. — К., 2005. — Вип. 6. — С. 118—126.
15. *Кирчів Р.* Двадцяте століття в українському фольклорі / Роман Кирчів. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. — 536 с.
16. *Кирчів Р.* Сім'я в українському фольклорі / Роман Кирчів // Карпати. Людина. Етнос. Цивілізація. — 2009. — № 1. — С. 178—199.
17. *Колесса Ф.* Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії / Філарет Колесса // Колесса Ф. Фольклористичні праці / за ред. О. Дея. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 109—163.
18. *Колесса Ф.* Вірування про душу й загробне життя в українській похоронній і поминальній обрядовості / Філарет Колесса // ЗНТШ. — Т. CCXLII. Праці Секції етнографії та фольклористики. — Львів, 2001. — С. 7—82.
19. *Колесса Ф.* Українська усна словесність: загальний огляд і вибір творів / Філарет Колесса. — Львів, 1938. — 644 с. — (Науково-популярна бібліотека товариства «Просвіта» ; Ч. 1—4 (22)).
20. *Костомаров Н.* Славянская мифология / Костомаров Н. // Костомаров М. Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К. : Либідь, 1994. — С. 201—252.
21. *Крохмальний Р.О.* Метаморфоза і текст: семантична, структуротворча і світоглядна роль переміни художнього образу / Крохмальний Р.О. — Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2005. — 424 с.
22. *Макарчук С.А.* Етнографія України / Макарчук С.А. ; 2-е вид. — Львів : Світ, 2004. — 520 с.
23. Малорусские народные предания и рассказы / свод М. Драгоманова. — К., 1876. — 434 с.
24. *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской необрядовой лирики (к изучению эстетики устнопоэтического канона) / Мальцев Г.И. // Русский фольклор. — Л. : Наука, 1981. — Т. XXI: Поэтика русского фольклора. — С. 13—38.
25. Матеріали до гуцульської демонології / записав у Зелениці Антін Онищук // Матеріали до української етнології. — Львів, 1909. — Т. 11. — С. 1—139.
26. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. — М., 1976. — 406 с.
27. *Мельничук Н.* Поняття «злочин та покарання» в контексті світоглядних архетип них моделей / Наталія Мельничук // Мандрівець. — 2008. — № 3. — С. 68—72.
28. *Мишанич С.* Сучасне життя української народної балади в Карпатах / Степан Мишанич // Мишанич Степан. Фольклористичні та літературознавчі праці. — Донецьк : Донецький національний університет. — Т. 1. — С. 256—298.
29. *Пастух Н.А.* Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика» / Надія Анатоліївна Пастух. — Львів, 2001. — 19 с.
30. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура / Путилов Б.Н. — СПб. : Наука, 1994. — 239 с.
31. *Разумцева Г.І.* Морально-етичні погляди українського народу за фольклорними джерелами: аксіологічний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.07 «Етика» / Ганна Іванівна Разумцева. — К., 2004. — 18 с.
32. *Сілецький Ю.Р.* Етнічні гетеростереотипи в традиційному світогляді українців : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук: 07.00.05 «Етнологія» / Юрій Романович Сілецький. — Львів, 2009. — 20 с.
33. *Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат / Василь Сокіл. — К. : Наукова думка, 1995. — 157 с.
34. *Сокіл В.* Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / Василь Сокіл. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.
35. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. — СПб, 1872. — Т. 1. — 466 с.
36. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна та ін. ; 2-ге вид. —К. : Либідь, 1994. — 256 с.
37. *Шухевич В.* Гуцульщина. Ч. 5 / Володимир Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології. — Львів, 1908. — Т. 8. — 300 с.
38. *Янів В.* Нариси з української етнопсихології / Володимир Янів ; 3-тє вид., стер. — К. : Знання, 2006. — 340 с.
39. Ящуржинский Х.П. О превращениях в малорусских сказках / Ящуржинский Х.П. // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим. та біогр.

нариси А.П. Пономарьова, Т.В. Косміної, О.О. Боряк ; вст. ст. А.П. Пономарьова ; іл. В.І. Гордієнка. — К. : Либідь, 1991. — С. 554—574.
40. Transformation Metamorphosis; the change of shape from one form to another // Funk a. Wagnalls Standard dictionary of folklore, mythology and legend. — N. Y., 1972. — P. 1121.
41. *Бріцина Л.* Українські епічні прозові наративи / Леся Бріцина, Галина Довженок. — [Електронний ресурс] Режим доступу: // http://ukrainaforever.narod.ru/ukr-proza.html.

Maria Kachmar

ON METAMORPHOSIS CUT OF UKRAINIAN ETIOLOGICAL LEGENDS

The article has considered a principle of metamorphosis in Ukrainian prosy etiological tradition. On the ground of analytical studies in folklore texts there have been discovered some functional meanings of motif of transformation as a punishment for committed sins and violations of people's customs or ethical standards. Quite specific feature of metamorphosis in etiological legends has been noted, viz. definitive and generally irreversible character of transformations. Attention has been paid to relations of images for reincarnation, a way of its commitment and an inverter of changes (as word or object).

Keywords: metamorphosis, etiological legend, motive, penalty, violation of taboo, people's symbols, verbal and contact magic.

Марія Качмар

МЕТАМОРФОЗНЫЙ СРЕЗ УКРАИНСКИХ ЭТИОЛОГИЧЕСКИХ ЛЕГЕНД

Статья посвящена рассмотрению принципа метаморфозы в украинской прозаической этиологической традиции. На основе аналитической обработки фольклорных текстов раскрыто функциональное значение мотива превращения как наказания за совершенный грех, нарушение народных обычаев или морально-этических норм. Отмечена специфика метаморфозы в этиологических легендах, которая в большинстве образцов окончательна и необратима. Внимание обращено на связь между образами перевоплощения, способ его совершения и инвертор перемены (слово, предмет).

Ключевые слова: метаморфоза, этиологическая легенда, мотив, наказание, нарушение табу, народная символика, вербальная и контактная магия.



Іванна ЛЮТА

ЗВИЧАЄВО-ОБРЯДОВИЙ СУПРОВІД НАРОДЖЕННЯ ДИТИНИ У ВОЛИНЯН

У статті розглядаються звичаї, обряди та вірування, пов'язані з народженням дитини, які були поширені на території історико-етнографічної Волині. Особлива увага приділяється народним уявленням про породіллю та бабу-повитуху як основних учасників пологів.

Ключові слова: баба-повитуха, породілля, звичай, обряд, Волинь.

У традиційній культурі українців родильна обрядовість посідає одне з основних місць, позаяк відображає важливий момент життя людини — її народження.

У системі родильної обрядовості найбільше закриті й оповиті таємничістю саме пологи — акт народження дитини. На щасливе звершення цього акту спрямовувалась більшість допологових звичаїв та обрядів та дії основних учасників цього акту — баби повитухи та породіллі.

Територія етнографічної Волині є однією з найменш досліджених історико-етнографічних районів України. Родильна обрядовість окресленої території, традиційні обряди, звичаї та вірування, пов'язані з народженням дитини, попри часткове висвітлення у окремих статтях та дослідженнях [7; 9; 10; 15; 18; 22], не знайшли належного висвітлення у науковій літературі. Отож можна стверджувати, що стан дослідження та своєрідність власне родильної обрядовості волинян визначає актуальність вивчення порушеного питання.

На території Волині жінки майже завжди народжували в хаті: «*На печі* (народжувала. — *І. Л.*), *а моя мати пупа зав'язала, да й все*» [2, арк. 22], хоча часто бувало й так, що жінки народжували у полі під час роботи. Схожа традиція народжувати у хаті була поширена скрізь в Україні, а подекуди мала локальні варіанти. Так, на території Лемківщини жінки народжували в хаті на постелі, завішаній рядном чи плахтою [21, с. 66].

Народження жінкою дитини у біологічному сенсі є природним станом, з яким породілля може справитись самостійно. Однак століттями у народній традиції так складалося, що у такий важливий момент появи на світ нового життя біля роділлі опинялася більш досвідчена жінка, на яку покладались родопомічні функції.

Принагідно зазначимо, що, за словами О. Боряк, було кілька категорій жінок, які приймали пологи. Першу з них становили дипломовані акушерки, або ті, хто пройшов курс у спеціальних медичних закладах і склав іспит на право займатись цим ремеслом; другу (малочисельну) становили жінки, які переймали досвід від умілих бабок; третю (найчисельнішу) становили жінки, які отримували навики з власного досвіду, або «від Бога» [10, с. 50]. На території Волині, як і повсюди у сільській місцевості, основу складали родопомічниці третьої категорії, тоді як представниці перших двох груп практикували пере-

важно на території міст та містечок. Однак І. Гілевич відзначив існування на території галицької частини Волині повитух двох категорій — «апробованих» та «не апробованих», тобто тих, які мали відповідну освіту, та тих, які були «бабами-самоучками» [23, с. 247—265].

Зважаючи на свідчення польових записів та інших джерел зауважимо, що жінка, яка була легітимною помічницею при пологах, залежно від функцій, які виконувала, могла мати різні назви. На території східної та південної частин Волині люди називали її «бабою-бранкою», або ж просто «бабою», чи «бранкою» [1, арк. 35; 36, с. 88]. Водночас на території південно-східної частини Волині побутував і такий термін, як «хресна баба» [1, арк. 55]. На території західної частини Волині цю ж жінку називали «бабою-повитухою» чи просто «повитухою». Водночас на решті території України жінку, яка виконувала родопомічні дії, називали, як і на території західної частини Волині, «бабою-повитухою» (Полісся [19, с. 165], Бойківщина [26, с. 238], Гуцульщина [42, с. 303]), або ж «пуповою бабою», «бабою до роду» (Полісся [20, с. 186]), «бабою» (українці Добруджі [3, с. 523], Лемківщина [21, с. 66], Холмщина і Підляшшя [6, с. 281]), «бабкою», «бабицею» (Лемківщина [21, с. 66]), «бабою, що вибирає діти» (Галицьке Поділля [32, с. 85]). Н. Гаврилюк зауважила, що на території Середнього Подніпров'я переважали назви «баба-пупова», «пупорізка», «пупорізниця», «породільна», «різна» [15, с. 67]. Натомість деякі дослідники відзначили побутування на території України (Буковина) стосовно пупорізки терміна албанського походження «моаша», який також поширений і на території сусідніх Румунії та Молдови [35, с. 808].

Повитухами ставали жінки похилого віку (у віці, коли жінка вже не могла народжувати і мала внуків), які мали досвід у такого роду справах. Також значну увагу, окрім досвідченості, звертали на чесність та багатство повитухи, переносячи ці риси на дитину. Остерігалися кликати жінку, яка жила з чоловіком без церковного шлюбу, «на віру», або ту, що зраджувала чоловікові [7, с. 129]. Хр. Ящуржинський у свій час зауважив, що у повитухи могли йти жінки віком під 50 років, взявши попередньо благословення у священика. Іноді перед бабуванням жінки постили, ходили по монастирях, вчилися шептати та збирали трави [48, с. 76]. Також часто у ролі повитухи могла виступати власна матір («*На печі* (народжувала. — *І. Л.*), *а моя мати пупа зав'язала, да й все*» [1, арк. 22]) чи свекруха [30, с. 84]. Також волиняни наголошували на тому, що повитухою не могла бути жінка, яка обмивала покійника, адже прийняті нею діти помиратимуть [28, с. 293].

Подібно й у жителів македонського с. Яблоніка породілля могла просити допомогти свекруху, або котрусь із заміжніх жінок, які були вдома. Якщо не могла звернутись до жодної з них, то просила допомогти заміжню сусідку [51, s. 43].

Варто відзначити, що на території Волині були застереження при допомозі під час пологів невістці, пов'язуючи це з тим, що вони часто сваряться, а це — гріх [31, с. 263]. Також не прийнято кликати бабувати жінку, яка живе «на віру», або не має дітей, оскільки вона сама не знала болю [31, с. 264]. Подібні вірування відзначила в інших регіонах України О. Боряк [7, с. 131].

Де кожна баба вчилась бабувати? Ніде, навіть одна одну не хотіли навчати. Марко Грушевський у свій час зазначив, що знання кожна баба отримала ще будучи молодицею, звертаючи увагу на те, як з нею поводилась баба, що говорила, як поралась [25, с. 32]. Інколи це «ремесло» могло передаватися від матері до дочки чи невістки, подекуди професія не виходила з родини впродовж декількох поколінь [7, с. 129; 9, с. 443; 29, с. 16]. Однак О. Боряк зауважила, що особливий талант у повитух був вродженим [7, с. 129]. Це могло бути пов'язане з тим, що однією з основних дій повитухи були маніпуляції з пуповиною, і деякі жінки могли боятись виконувати ці дії. Таке припущення цілком справедливе, якщо зважити на те, що деякі респонденти вказували — повитухою могла стати жінка, яка не боялася («*От якась є відважна, того не боїться, тай йде*» [2, арк. 78]).

Дізнавшись, що на неї чекають, баба одразу поспішала до породіллі, навіть якщо виконувала вдома якусь роботу [1, арк. 38—39]. Однак доволі поширеним був звичай спочатку («для годиться») відмовитися, щоб пологи були легшими [7, с. 132]. Хоча Мр. Грушевський пов'язував цей звичай з вдачею баби [25, с. 32].

Свідчень про те, чи зважала бранка на свою чистоту, на території Волині немає, а про те, чи брала

щось із собою, йдучи до породіллі, є досить фрагментарними. Натомість О. Боряк зауважила, що повитуха все ж значну увагу приділяла чистоті і перед виходом з дому, як була можливість, швидко перевдягалася. Серед елементів одягу, які старалися змінити, дослідниця зазначає фартух і вишиту сорочку [2, с. 130]. Що стосується того, чи брала баба щось із собою, то респонденти вказували, що повитуха завжди приходила з ключами у кишені [2, арк. 67], або ж приносила із собою кужіль («*Якийсь кужіль мала такий, тим кужелем пупика зав'яже*» [1, арк. 70]), чи зілля («*Саме перше* (приносила. — *І. Л.*) *зілля, свячене зілля*» [1, арк. 21]). Натомість В. Кравченко у свій час зауважив, що бранка, ідучи до роділлі, брала з собою хліб [30, с. 84]. Також можна припустити, що традиційно повитуха приходила із повивачем та пелюшками, про що свідчать тексти хрестинних пісень, зафіксованих на території Волині:

У неділеньку, поранесенько,
Біжит кумонько по бабусень[ку].
Бабусенька летит, як голубка біжит,
Несе повивач і пелюшеч[ку].
Несе повивач і пелюшечку:
— Розвяжи, Боже, тую душеч[ку].
З тої душечки, що в подушечці,
Горілка буде, горілка бу[де].
З тої душечки, що в пелюшечці,
Послуга буде, послуга бу[де] [38, с. 75].

Ой у неділю дуже раненько
Біжить Василько по бабусеньку.
Бабуся біжить, аж земля дрижить,
В правій рученьці повивач держить.
А в лівій ручці дві пелюшечки:
Розділи, Боже, дві душечки.
Одну душечку — на подушечку,
Другу душечку на пелюшечку [...] [43, с. 40].

Порівнюючи з іншими етнографічними районами України, зауважимо, що на території Середнього і Західного Полісся баба-бранка несла щось їстівне — млинці, вареники, компот, пшоняну кашу, а також оберемок зілля [9, с. 444]. Окрім того, за словами А. Малінки (Середнє Подніпров'я), повитуха, йдучи до роділлі, брала з собою вуглину, декілька зерен льону і житніх ріжків, тобто все необхідне на випадок важких пологів [34, с. 259].

Найважливіша частина родильного обряду розпочиналася з приходу баби-повитухи, яка виконувала як магічні, так і практичні дії, спрямовані на полегшення пологів. Прийшовши, баба «*зараз христи(ть)ця і Богу моли(ть)ця, щоб Господь пору послав*» [30, с. 85]. Подібним чином поводились повитухи в інших регіонах України. Ф. Вовк вказував, що увійшовши до хати породіллі, баба повинна була зробити тридцять поклонів перед образами та прочитати близьку до закляття молитву:

— Куди ти, молодице, йдеш?
— Іду, Господе, до роду.
Критії гори, розкотіться,
Господні голоси, розійдітеся...
Як младенець — сідай на коня,
А як младенеця — берись до гребеня [14, с. 192].

Подібний ритуал описав також П. Чубинський, який зазначив, що, прийшовши, баба молилась «Отче наш», «Вірую» і «Богородице», а після цього — згадану вище молитву [45, с. 5].

На території Західного Полісся баба, завітавши до хати, спершу молилась «Отче наш», зверталась до Бога: «*Прошу Ісуса Христа: стань мені в поміч, розлучи з младенцем рабу Божу (називалось ім'я вагітної). Амінь*», або: «*Божая Мати, прошу у поміч: засвіти свічку не за упокій, а за раби Божої (ім'я вагітної) здоров'є. Ангели-охоронителі, у страданні ізбавителі, розлучіть її з младенцем. Амінь*» [29, с. 17]. Схожі молитовні формули-звернення згадувала С. Гвоздевич і на території Центрального Полісся (Овруцький р-н Житомирської обл.) [20, с. 185].

Помолившись, повитуха заходилася допомагати роділлі. Першими діями досвідченої повитухи було обмацування живота з метою визначити положення плоду. У випадку, якщо плід розташований неправильно, то доводилось його повертати, а іноді і витягувати: «*Вона — як дитина, бо дитина лежить же поперек матері, [...] її тре повернути. Є, дитина родиться ногами, а є — головою. Є так, і так, шо не повернеш головою. Полагається головою, а ногами — і ногами вродиться таво. Ну, і не може породити — витягають, помагають*» [2, арк. 128].

У випадку, якщо пологи проходили добре, жодних обрядів не виконували. Якщо ж вони відбувалися з труднощами, то для їхнього полегшення вдавалися до різноманітних засобів, починаючи з медичних і закінчуючи містичними [14, с. 192].

Медичні (або ж практичні) засоби були спрямовані на викликання чи посилення родових потуг природним способом. У випадку важких пологів, як зазначали інформатори, бранка могла придушувати живіт [1, арк. 61], або ж *«почепить до балька пагугу яку, чи шо, і тягнись,... тягни до себе, шоб воно виходило. Зопре мене такого на віщо спиною, і ворушить мене»* [1, арк. 83]; *«Казали колись, шо переступала через колоду — ставили. Клали, шоби переступала»* [2, арк. 21]. Жителька с. Зарічне Гощанського району Рівненської області також згадувала: *«Беруть із жита, а хоч би навіть і мені, висипали жито на підлогу, розстелили радно, і там такі рожки ростуть, да й шоб вже ті рожки з'їсти, та й буде на рвоту брать, шоб рвота була, і вже трохи потуги. Більше нічого не давали»* [1, арк. 51]. У випадку різких болів, надто сильних або надто слабких потуг породіллю могли розпарювати горілкою і підв'язувати живіт чимось теплим [31, с. 266].

Схожі дії виконували також і тюркські народи Криму, які у кімнаті, відведеній для пологів, до стелі підвішували шкіряний ремінь, і при переймах породілля тягнула за нього [22, с. 700—701].

Окрім того, О. Боряк зауважила, що для посилення потуг могли обкладати торбинками з гарячим ґрисом нижню частину живота; викликали блювоту, всовуючи в рота породіллі її коси; при корчах розтирали ноги горілкою; заставляли активно рухатися [9, с. 449]. Деякі дослідники зауважували, що іноді примушували породіллю стрибати, бити п'ятами об поріг [14, с. 192; 45, с. 5], і навіть перевертали її догори ногами [14, с. 192]. Якщо роди були тяжкі, то на Волині, як і в деяких інших регіонах, баба помагала вийти дитині і тягнула її руками [1, арк. 73; 25, с. 37].

На території Бойківщини для полегшення пологів баба займалась масажем, розтиранням маслом, вдавалась до різних видів нагрівань породіллі — парою, вигріванням на печі у розсипаному зерні, робила гарячі компреси з навару льону тощо [26, с. 238].

Подібно, на території Середнього Подніпров'я під час пологів, особливо в холодну пору року, досить поширеним заходом було нагрівання, яке повинно було посилити потуги і полегшити пологи: *«Як холодно було, то вона зливала лижанку борщем і соломку клала, і туди її клала. Щоб лучче обняла її пара. Щоб її легше було. Хоч і буряк, а вона робила, і ця парка ішла, і тоді воно розпарюється, і тоді вже її легше родить. Кість розпарюється, і легше людині»* [11, с. 236].

Зауважимо, що подібні заходи практикували не лише українці, й інші слов'янські народи. Так, Д. Зеленін зазначав, що у східних слов'ян роділлю змушували ходити: спершу її тричі обводили навколо столу в хаті, тоді веліли переступити через мітлу, коромисло, дугу, через чоловіка породіллі, який лежав долілиць на порозі, і через його штани. В особливо важких випадках її підвішували за ноги. Також породіллі всовували в рот кінчик коси, давали їсти вошей і зверталися до інших способів викликання рвоти та переляку. Також її змушували напружити м'язи, дуючи в пусту пляшку, змушували повиснути на руках, схопившись за прив'язаний до балька шнурок тощо [27, с. 320].

Порівнюючи із веденням пологів у сучасній медицині, зауважимо, що певні заходи, які застосовувались повитухами, мали практичне застосування. Так, варто відзначити, що і в сучасній медицині частим засобом є масаж, який сприяє скороченню матки [4, с. 62]. Для регулювання потуг породілля, як і колись, повинна впиратися ногами, взявши в руки віжці, підняти голову до грудей (породілля знаходиться у лежачому положенні) та зробити глибокий вдих (для посилення потуг), іноді ж породіллю намагаються просто відволікти (для послаблення потуг) [4, с. 61].

Магічні засоби полегшення пологів, на відміну від практичних, не мали безпосереднього впливу і були засновані здебільшого на аналогіях. До таких заходів можна віднести те, що баба просила роділлю розв'язати вузли на одязі, відмикала двері, замки, вікна, розпускала породіллі волосся, витягувала з вух сережки: *«Ну, шоб нічого не було металевого, я знаю ото в косах, чи от булавка яке, то казали те всьо поприймати»* [2, арк. 113]; *«То треба познімати кругле зі себе, щоб не було круглого — ні колець, ні кульчики [...]. Коси розплести»* [2, арк. 105]; *«Все порозстібати, ґудзики і тейво, шоб ото родила»* [2, арк. 79]; *«Ну так казали, шо треба, як вот коса заплетена, треба косу спустити, щоб не була закручена і заплетена. То казали такеє, шо треба косу розпустити»* [2, арк. 73]. Під час важких пологів породілля могла та-

кож пити воду з рота свого чоловіка, однак не кожна могла зважитись на таке [31, с. 265].

Подібні звичаї можна зустріти і в інших регіонах України. До прикладу, у бойків при тяжких пологах баба обкурювала поліжницю свяченим зіллям і обводила її три рази навколо діжі [17, с. 284]. У тюркських народів Криму, відчинивши в домі всі двері і розв'язавши вузли, біля входу родичі, які зібралися, старалися якнайголосніше шуміти, щоб відігнати злу силу. На відміну від цього у гірсько-прибережних кримських татар під час пологів роділля сиділа на спеціальному стільці і повитуха її постійно піднімала і струшувала, щоб вона швидше народила [22, с. 701].

Ще одним важливим елементом під час народження дитини були молитви, якими як сама роділля, так і баба-повитуха намагалися сприяти успішному звершенню пологів. Так, інформатори згадували: «*Ну то так ми й сами те знаєм, що тре таки молитися, що «Господи, розв'яжи, — ше кажуть, — розв'яжи мене, силу дай мені, шоб легко родити» [...]. То вже як хто хтів, і до Господа Бога, і до Матери Божої, і до всіх святих — якшо болить, то всіх згадає*» [2, арк. 29]. Натомість В. Кравченко подав доволі докладні відомості про молитовні звертання баби-повитухи:

«Царськиї врата, очинітися,
А ви, кості сміренниї, розойдітися.
Чи младєниць, чи младєніца,
Пора вже на цей світ роди(ть)ця.

По цих словах — «Богородице діво»... переговорить [...]. І «Сон Пресвятої Богородиці» молюся:

«Заснула Присятая Богородиця-Діва на гори Осіяньський, а на землі Святияньський, приснився Їй сон, — прийшов до Єї Сус Христос: — Мати Муя, прилюбезна, чи ти спиш, чи так лижиш? — заснула, Мій Синку, приснився Міні сон, шо Тибе бачила туменного і умартвенного: шо Тибе Жиди споймали і на христі розпинали, і Кров Твою по всім світу розливали. Падало с Тебе Тіло, як з древа кора; Кров Твоя, принайсветлійша, струнами йшла. — Мати Муя, прилюбезна, не єсть то сон, то — істина правда. — У неділю рано там соничко сходить, там Присьвятая Діва по небі ходить, свого Сина за ручку водить, — повила Його на всюночну, зи всеїночни — на утреню, а з утрені — на службу Божу, а з службої Божої — на море. А на морі білий камінь, а на тому каміні — церква, а в тій церкві Сус Христос лижить, голову склонив і руки зложив. Прийшов до Його Петро-Павло: «Сусе наш, прилюбезний, як Ти лижиш і голову склонив, і руки зложив, і своїх п'ять ран отворив». — Петро-Павло ни диві(ть)ня на мою муку, да візьміте Христа в руку да йдіт — закажіте по всенькому світу, — хто цей сон буде говорити, то буде лехко на цьом світі жити і ни буде в огні погорать, і ни буде в воді потопать, і ни буде наглою смертю помірать, і ни буде без сповіді і без сакраменту тяжко конать. Зойдемо з неба і візьмемо душу до царства небесного і до покою вічного, і до Раю світлого. Будеш мать тілько гріхов, як на небі звєздив, а в морі — піску, а на дереві — листу. Хто цей сон буде говорити, нихай же гуворить в четвер — при вечери, а в п'ятницю — при пості, а в нидiлю — при обіді, то дасть йому Господь на тіло здравіє, а на душу спасення, а гріхов одпущеніє на вєкі-вєков. Амінь» [30, с. 85].

В українців Добруджі (Румунія) молитва була єдиним засобом полегшення пологів, який використовувала баба [3, с. 523].

У випадку особливо важких пологів бранка намагалася звертатися до різноманітних речей, які повинні були своєю «магічною» силою допомогти породіллі. Тут варто згадати принесення та приміщення на животі породіллі церковних ключів та літургічного пояса [14, с. 192], або ж хустки з-під Євангелії: «*Так, є так, шо більшество пояси приносили, або хустку з-під Євангелії приносили [...]. Ну, вона ж була й підперезана, і вона так і довго ходила в ньому підперезана [...]*» [2, арк. 35]. Подібне вірування зафіксував І. Вагилевич на території Бойківщини, зауваживши, що при важких переймах бабу (очевидно, мав на увазі породіллю. — *І. Л.*) опоясували поясом священика [17, с. 284]. Окрім цього, могли просити священика відкрити царські врата в церкві: «*А в церкві, кажуть, двера, церковні врата, відкрити. Як не може жінка розродитися тяжко, то ворота церковні...*» [2, арк. 105]. Таке ж вірування було поширене на території Східного Полісся, про що згадував К. Мошинський [49, s. 178].

Схожі обрядодії побутували не лише у волинян. Так, П. Чубинський зазначає, що баба знімала іко-

ну, обмивала її і давали випити цієї води породіллі. Окрім того, посеред хати ставили стіл, кругом якого тричі обводили вагітну. На кожному куті стола насипали по ложці дрібної солі, і вагітна, обходячи навколо столу, повинна була їсти сіль з кожної купки. При здійсненні цього баба приговорювала: «*Од червоної крові, од жовтої кості, од тонкого волоса, од хорошого голоса нехай одходять всі злиї мислі й напасті, щоб не вредили ні голові, ні череву, ні животу; щоб св. Петро з Павлом, як по світі ходили і все лихо бачили, то щоб одвернули всі болі, всі колькі, всі недуги на тую пору, в которую я прийшла і хочу принести поміч на удивленіє всему миру и на потіху родителям*» [45, с. 5]. Такі ж дії під час пологів були поширеними на території Звенигородщини (Середнє Подніпров'я) [33, с. 166], а також в інших східнослов'янських народів [27, с. 320].

У мешканців Києво-Подільського військового поселення кавалерії магічні засоби полегшення пологів також були доволі поширеними. Зокрема, для зменшення болю породіллю одягали у сорочку, на якій залишалися сліди фізіологічної цнотливості, оскільки вважалося, що така сорочка допомагала полегшити навіть найважчі пологи. Окрім того, могли використовувати додатковий ритуал: змушували чоловіка лягти на підлозі, а дружину переступити через нього. Також породіллі розплітали волосся і водили її по подвір'ю, щоб вона наступила на щасливе місце [44, с. 60].

На території Гуцульщини, прийшовши, баба відкривала всі замки і розв'язувала всі вузли, щоб дитині було легше прийти на цей світ, обкурювала породіллю зіллям, і лише після цього починала допомагати їй безпосередньо, застосовуючи засоби народної медицини [42, с. 302].

Слід відзначити досить широкий спектр магічних засобів допомоги породіллі у слов'янських народів, зокрема обряд кувади, про який згадували дослідники як східних, так і південних слов'ян. Для жителів Чорногорського Примор'я характерним було те, що у той час, як жінка народжувала, чоловік лягав у ліжко, стогнав, а приймаючи вітання від оточуючих, розповідав, як йому було тяжко [12, с. 195].

На відміну від цього, у східних слов'ян, поки тривали пологи, чоловік породіллі видавав стогони, одягнувшись у жіночу сукню чи спідницю, а іноді пов'язавши голову хусткою. Існувало також уявлення про те, що родові муки можна перенести з жінки на її чоловіка. Деякі чаклуни з допомогою чарів могли влаштувати так, що замість породіллі родові муки доводилось терпіти її чоловікові, і про це повинні були подбати ще під час весілля [27, с. 320].

Прийнявши дитину, баба відразу ж відрізала й обробляла пуповину, зокрема за допомогою ножа [25, с. 37—38]. Вона ж пильнувала за тим, щоб правильно розрахувати відстань, на якій робився відріз. Точніше, зазначалося, що треба відступити на два пальці від животика [1, арк. 35]. Про це мовили раніше досвідчені повитухи, відзначаючи, що, відрізаючи, пуповину слід відступити на один палець від животика немовляти і на один палець від вузла. Більше того, пуповину можна було відрізати лише після того, як вийшло місце, інакше воно довго не виходитиме [31, с. 269].

Як правило, хлопчикові пуп одрізали до сокири, щоб майстром був, а дівчинці — до гребінки, щоб пряла. Однак уже на початку XX ст. хлопчикам пуповину могли відрізати до книжки, «щоб був вченим» [31, с. 269]. Схожі звичаї побутували і в інших етнографічних районах України, зокрема на Слобожанщині [40, с. 88] та Бойківщині [26, с. 239]. Так, на території останньої, відрізаючи пуповину, баба підкладала від куделі гребінь, «щоб дівчина була пряха», або коли весь час родились хлопці — «щоб родились дівчата» [26, с. 239].

Очевидно, що у звичаї відрізати пуповину до певного господарського предмета, з яким пов'язували майбутнє заняття дитини, можемо прослідкувати елементи імітативної магії, адже саме ці заходи мали сприяти майбутньому благополуччю дитини.

За звичаєм, пупок зав'язувала баба конопляною ниткою: «*Пуповину вона зав'язувала коноплями. Коноплі сіяли, і той кужіль був. Як хлопчик — то плоскінню, а як дівчинка — матіркою, щоб дітей родила, бо матірка сімня роди [...]*» [2, арк. 129], хоча іноді інформатори згадували про використання бинта [1, арк. 73] чи шовкової нитки [1, арк. 77]. Натомість на території Буковини пуповину зазвичай перев'язували ниткою з льону — для того, щоб жінка могла і в майбутньому народжувати дітей, або ж для того, щоб дитина не була безплідною [35, с. 808—809].

Відрізавши пупа, баба закопувала «місце»: «*Одрізала ту пуповину і маємо (колись не було тих-*

во підлогів), під ліжком ямка копається, і ото зійде чистило після дитини, те чистило туди, пуповину, те все туди, і заплещуть, і всьо. Під тим ліжком, де вона родила» [2, арк. 128]. Іноді таким місцем, куди закопували пуповину й «місце», могли бути комора чи сіни. Окрім «місця», загорнутого у білу тканину, в ямку клали хліб та сіль [30, с. 87]. Також звертали увагу на те, яким боком закопували «місце», адже закопавши його пуповиною вниз, могли позбавити жінку можливості в майбутньому народжувати дітей [31, с. 272].

Порівнюючи з територією Східного Полісся, зауважимо, що «місце» могли ховати під припічком, з боку «полу», закопуючи разом з ним («місцем») копійки [49, s. 179]. За дослідженнями Р. Сілецького, піч в українській духовній культурі часто виступає як зв'язуюча ланка між світом людей та потойбічним світом, більше того, сама піч іноді може виступати як місцезнаходження цього потойбічного світу [39, с. 165—166]. Аналізуючи матеріали Поліського архіву, Л. Виноградова дійшла висновку, що ключовою ідеєю формул про чудесне походження дітей у поліщуків є віра в те, що потомство присилається предками з «того» світу [13, с. 186]. Звідси звичай ховати «місце» під піч може бути пов'язане з уявленнями про знаходження тут світу предків [39, с. 165—166].

Досліджуючи родинну обрядовість поліщуків, О. Боряк відзначила, що плаценту також могли закопувати під полом у куточку, степці, кутку знадвору, під перепічною стіною знадвору, під деревом, або ж у сінях перед порогом. Щодо атрибутів «погребіння» плаценти, то дослідниця зазначає голки, вугілля, цвяхи, хліб та зерно, які протягом довгого часу залишалися незмінними [8, с. 59].

Також зауважимо, що у жителів с. Миколаївка Флорештського району в Молдові, як і у волинян, побутував звичай закопувати «місце» під ліжко, на якому жінка народжувала. Однак більшість українців Молдови закопували плаценту, що відійшла після родів, разом з шматком хліба та дрібною горошиною під плотом, присипавши зверху житом [18, с. 264—265]. На території ж Підляшшя дитяче «місце» закопували під підвалини хати, «щоб на його нічого не ступало, не тоє «місце» [5, с. 77].

О. Боряк висунула твердження, що традиція «погребіння» плаценти мала міфологічні джерела [8, с. 59]. Натомість С. Гвоздевич припустила, що у цій обрядовій дії баба-повитуха як древня жриця приносить жертву землі і разом з тим закладає основу для народження дітей надалі [18, с. 625].

Зважаючи, що українці традиційно сприймали розташування світу померлих під землею, ми вважаємо, що закопуючи плаценту разом із хлібом чи зерном у землю чи під піч, баба-повитуха приносила жертву предкам, які повинні були оберігати немовля та забезпечити йому добру долю.

Відразу після народження бранка купала дитину, додаючи у воду різні лікарські рослини, іноді вона приходила купати ще протягом тижня. Після обмивання дитини баба її «правила», особливо важливим цей захід був у тому випадку, якщо немовля народжувалось з вадами. Інформаторка із с. Новоставці Гощанського району Рівненської області згадувала: «*Був один випадок, шо народилося в жінки дитя, і була ножка завернута тако в перед... Вона* (баба. — *І. Л.*) *взяла, вже ту дитину покупали, і баба розпарила, взяла в кіп'яток, так розпарила лляного рушника, і силою, ну так, як могла, то дитя, ... і вона цю ножку взяла і обернула так, як повинно буть. Обернула її, і тим рушником, таким розпареним, змотала*» [1, арк. 59].

В дещо інакшому вигляді ця дія була зафіксована Мр. Грушевським на території Середнього Подніпров'я. Дослідник зауважив, що відразу після народження немовляти його голова виходить трохи видовжена. Баба-пупорізка одразу ж «*пригорщами трохи присадить, подавить руками і обкруглить голівку, а інколи й тім'ячко загартовує, порохнею посипле і животика виправить. Потім вже м'яким хлібом втирає спину. Вушка позакладає за подушечку, щоб не було клаповухе*» [25, с. 45]. Очевидно, що таку процедуру робили не лише при певних вадах дитини, більше того, звичай «виправляти» тіло новонародженого пов'язаний радше з бажанням доробити його, надати певних рис [7, с. 152]. Подібний звичай був у росіян, які вірили, що, оскільки голівка дитини протягом певного часу є м'якою, як віск, то від повитухи залежало, якою буде дитина — круглоголовою, довголицьою, чи виродком [37, с. 11].

Закінчивши купати і «правити» дитину, баба сповивала її у пелюшки зі старого полотна або в стару сорочку і тісно обмотувала крайкою.

Не менш важливими були дії баби-повитухи коло жінки, яка народила дитину. А. Кримський зауважив, що на території Середнього Подніпров'я баба береться до породіллі лише після того, як впорається біля дитини. На цьому етапі до її функцій належить поставити на місце «враз». З цією метою повитуха стягувала живіт породіллі до середини з усіх чотирьох боків, примовляючи при цьому молитву. Закінчивши це робити, вона спльовувала і дмухала [33, с. 167]. На відміну від цього, у східних слов'ян після пологів породіллі давали випити вина з коренем калгана й іншими приправами та годували її редькою, хлібом і сіллю чи вівсяною мукою, а для захисту від нечистої сили ставили ніж, трави та три зліплених разом воскових свічки [27, с. 321].

Характерно, що на Волині жінки вставали одразу ж після пологів: «*Як оброди(ть)ця, то їсть що може — котора слабая, то часом чаю вип'є, або зілля того, що баба в лісі накопає од живота та наваре. А другая, єст такая, з убогих уже, шо як принесу вишень, варення звару, подам, з чорним хлібом наїс(ть)ця і вже встає*» [30, с. 86]. Подібний звичай дещо детальніше зафіксував Б. Сокальський, який вказував, що жінка встає через кілька годин після пологів і береться за приготування страв [50, s. 85]. Однак те, що жінка вставала одразу після пологів, ще не означало, що її вже вважали «чистою». Навпаки, жінка вважалась «нечистою» до сорока днів після народження дитини, протягом яких дотримувалась певних перестерог, а необхідність вставати після пологів можна пов'язати з необхідністю виконувати хатню роботу. Протягом цього часу на породіллю, як і на новонародженого, чатувала небезпека, тому період до сорока днів у породіллі був пов'язаний із дотриманням певних перестерог. В. Кравченко зазначав, що породіллі заборонялось купатися, поки вона не очиститься: «*Їй ни можна запарував(ти)ця. Бруд запори(ть)ця, ни піде і вона вмре скоро*» [30, с. 88]. Крім того, породіллі заборонялось виконувати важку роботу («*Не мона було лізти на гору, в льохи не мона, таке не мона було, не розрішалося. Щиталася сира жінка, не мона було піднимать тоді, бо може рушиться, чи то ж все*» [1, арк. 19]), ходити в гості («*До когось немона було ходити [...].То кажуть, шо так не добре, і кажуть, шо люди не хтіли. Жінка такая, і вже прийшла до мене. Не хотіли люди*» [2, арк. 72]) тощо.

Як цілком слушно відзначила С. Гвоздевич, система заборон у цьому випадку спрямовувалась, з одного боку, на обмеження впливу «нечистої» на оточуючий світ, а з іншого — вберегти породіллю від впливу злих сил [16, с. 835]. Окрім того, система перестерог, яких повинна булла дотримуватися жінка після пологів, мала і практичне значення, адже саме від їхнього дотримання залежало здоров'я, а іноді і життя породіллі.

Варто відзначити, що після пологів вважалась «нечистою» не лише породілля, але і баба, яка допомагала жінці розродитися. Для очищення, а значить і можливості бабувати у інших жінок, над нею здійснювали спеціальний обряд, за яким у народі закріпилася назва «зливки», якого, однак, на території Волині нам не вдалося зафіксувати. Під час цього обряду породілля зливала бабі на руки воду та обдаровувала бабу.

Варто наголосити, що Л. Горошко інтерпретувала обряд «зливок» як один із видів ритуальної купелі, основна мета якої «змити» «нечистоту», тобто зв'язок зі сферою «чужого» як з баби-повитухи, так і з породіллі [24, с. 173].

Як уже зазначалось, під час обряду породілля також дарувала повитусі полотно, що вважалось платою за допомогу («*Помиє бабущці руки, о, і дасть, ну, колись — полотна два метри, або перкалю два метри. Ну, два метри дасть матерії, чи на блузку, ну на шо, дає бабі тої матерії*» [2, арк. 132]). Також зауважимо, що крім полотна бабі могли давати й іншу плату, про що йдеться у хрестинних піснях, які побутували на території етнографічної Волині:

[...] Ой взяв Василько пляшку горілки:
— Ой то, бабуню, від меї жінки.
Пляшку горілки, сто злотих грошей,
Щоб мій синочок та й був хороший.
Взяла бабуня гроші в рученьку:
— Бувай здоров, мій онученьку! [43, с. 40].

Порівнюючи з іншими етнографічними регіонами України, відзначимо, що на Буковині, як в українців, так і в румунів, був поширений звичай платити бабі грошима, і лише в деяких місцевостях їй дарували рушник чи домоткане полотно [35, с. 809].

Також зауважимо, що звичай обдаровувати за надання допомоги під час пологів побутує і досі, позаяк і нині породілля, народжуючи у пологовому будинку, намагається зробити певний подарунок акушерці

(*«От як вже забирают, то зара в пакетах там бутила вина, коробка канфєт і всьо там, букета і всьо. І воно й так раньше було. Ну подарків таких не дарили, ну, там рушники»* [1, арк. 7]; *«Треба дать їй на спідницю, да на блюзку»* [1, арк. 40]).

На території Волині люди вірили в те, що, народжуючись, дитина отримує свою долю. В. Кравченко зазначав, що коли народжується дитя, прилітають ангели і записують — чи щасливим, чи нещасливим, однак цього ніхто не чує [30, с. 79].

Подібні вірування про призначення долі під час народження дитини існували також в інших історико-етнографічних районах України. Уявлення про «присудження» долі дитині були відомі гуцулам, які вірили, що долю дитини визначали 12 суддів під час пологів [46, с. 100; 47, с. 12]. Натомість бойки були переконані, що під час народження дитини на дах хати прилітають голуби — ангели і ворони — чорти, розповісти про її долю. Також вірили в те, що в момент народження дитини сходить зоря — яскрава для щасливого і темна для нещасливого [17, с. 284]. Південні слов'яни (серби, чорногорці, македонці, хорвати) вірили, що долю новонародженому передбачає три дівчини-невидимки, причому дві перші — передбачали швидку смерть та хвороби, а третя — дарує дитині здоров'я, життя, визначає його тривалість та майбутню професію [12, с. 195].

До переліку тих, хто міг віщувати долю дитини, важко додати ще когось, особливо зважаючи на те, що вони були переважно не людського, а надприродного походження. Однак волиняни, як і на загал населення всієї України, вірили, що віщувати долю дитини могла баба-повитуха. Суттєвими ознаками для визначення долі дитини повитухою були: час народження (пора року, місяць, день тижня, період доби), погода тощо.

Жителі етнографічної Волині для того, щоб дізнатись про долю новонародженого, дивились у церковні книги, вважаючи, що *«як мучиника роди(ть) ця, то — нищасливе, а як приподобного, то — щасливе»* [30, с. 79]. Також жителька с. Смолява Горохівського району Волинської області згадувала: *«От мама каже, шо я вродилася в обід, таке сонце в вікно, а та баба каже: "О, буде прожерлива дівка"»* [2, арк. 51].

Подібні вірування зафіксував Мр. Грушевський на території Середнього Подніпров'я, який зауважив, що найкращі й найщасливіші пологи відбуваються вранці. Дитина, народжена вночі, буває спокійна, а вдень — сердита і з добрим апетитом [25, с. 48]. Натомість М. Сумцов зафіксував, що народження вночі люди вважали поганим знаком. Такі вірування дослідник пов'язував із віруванням у темну пору доби як час панування різної нечисті, та сутінки і морок як джерело нечисті [42, с. 27].

Порівнюючи з південними слов'янами зауважимо, що жителі македонського с. Яблоніка вірили, що від дня, в який народилась дитина, залежить її життя. До добрих днів належали понеділок, середа і четвер. Недобре було, якщо дитина народжувалась у вівторок або суботу, особливо у Велику Суботу, оскільки у цьому випадку дитя могло не вижити [51, s. 43].

Ще одним важливим аспектом, за яким баба визначала долю дитини, була наявність чи відсутність у новонародженого сорочечки: *«Як уроди(ть)ся в мішечку, то — щасливеє»* [30, с. 86]. Про існування такого вірування згадував також М. Сумцов, який зауважив, що сорочку зберігали як особистий талісман, причому збережена сорочка була талісманом не лише для людини, яка з нею народилася, але й для тієї, яка придбала для себе цю сорочку. Також дослідник зауважив, що на території Харківської губернії (Слобожанщина) сорочку, в якій народилось немовля, називали чепцем, вважаючи, що в майбутньому ця дитина стане архієреєм [42, с. 28].

Цікаво, що на території східної частини Волині люди вірили, що дізнатись долю новонародженого можна, увійшовши до хати під час пологів. Так, жителі с. Колесники Гощанського району Рівненської області згадували: *«Вона була беременна і вже родить, і тута цей хазяїн виходить — іде такий старий дідок, він каже, шо, — «Зайдіть до нас». — А він каже — «Чого?» «Ну зайдіть». І він, як він заходить, чує, шо жінка там кричить, родить. Як вона вже родила, а він десь там збоку був, він ж не бачив, але чує (таке було, ну, шо, тоді показується якшо дитина родиться, от наприклад, показується, чи вона тим буде, чи таким буде, чи буде жить, чи не буде жить). Йому показалося (цему діду), шо буде йому двадцять років, і він втопиться (цей хлопець)»* [1, арк. 9].

Дещо інший звичай віщувати долю дитини зафіксував Р. Сілецьким на території Середнього Полісся. На цій території баба-повитуха могла дізна-

тись долю дитини, заглянувши у протипічне вікно хати породіллі, коли приходила надавати допомогу. Люди вірили, що, глянувши у вікно, баба могла побачити, як дитина показується, зростає і як закінчить свій вік [40, с. 170].

На території південно-східної частини Волині важливим етапом, у якому обов'язковою була участь баби, було хрещення, під час якого вона, як і куми, тримала дитину, а батюшка читав над нею молитви. Після хрещення дитини її батьки робили частування, на яке баба готувала, а якщо була старенькою, то допомагала готувати різноманітні страви. Ще одним обов'язком баби на хрестинах був продаж «квіток», підготованих з барвінку та інших живих квітів заздалегідь. Зібравши гроші за «квітки», баба віддавала їх породіллі для дитини, або залишала собі і ставила на них могорич [1, арк. 8].

Отже, можемо стверджувати, що пологи завжди були чи не найскладнішим актом у родильній обрядовості, успішному звершенню якого сприяли як практичні заходи народної медицини, так і магічні. Використання цих заходів не мало жодного порядку, оскільки відповідало ситуації, яка складалася, тобто залежало від того, наскільки важко проходили пологи та яким було самопочуття породіллі. Очевидно, що саме у зв'язку з несистемністю використання цих заходів, а також через таємничість самого акту і його відхід у минуле нині доволі важко виявити значну кількість родопомічних заходів, за винятком деяких, які мають магічне спрямування і використовуються жінками під час пологів і досі.

Однак не можемо залишити поза увагою той факт, що деякі практичні заходи, які свого часу застосовувались повитухами-самоучками, можемо виявити у веденні пологів сучасною медициною. Отже, можемо говорити про високий рівень професійної культури колишніх сільських умілиць та знання ними свого ремесла.

Загалом баба-повитуха набула статусу загально визнаної родопомічниці, до функцій якої належало: допомога роділлі, відрізання й обробка пуповини, купання і сповивання немовляти, віщування долі новонародженого, а також хрещення та участь у хрестинах. Однак зауважимо, що функції баби як помічниці при пологах з середини XX століття починають втрачати актуальність, що пов'язано з поширенням медичних закладів. Результатом цього став занепад і певна трансформація професії сільської родопомічниці. Навіть нині, коли допомога баби під час пологів є непотрібною, все ж на території Волині залишився звичай запрошувати бабу на хрестини, причому за бабою залишаються функції хресної баби, що закріплено у її назві на території східної частини Волині.

Що ж стосується породіллі, то вона після пологів вважається нечистою і такою, що потребує захисту від злих сил. Це чітко простежується у заборонах на деякі види роботи, та на покидання дому без оберегів.

1. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка (далі — архів ЛНУ ім. Івана Франка). — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 292-Е. — 97 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Родильна обрядовість», зібрані Лютою Іванною Остапівною у Гощанському та Острозькому р-нах Рівненської обл.).
2. Архів ЛНУ ім. Івана Франка. — Ф. 119. — Оп. 17. — Спр. 340-Е. — 122 арк. (Польові етнографічні матеріали до теми «Родильна обрядовість», зібрані Лютою Іванною Остапівною у Горохівському р-ні Волинської обл.).
3. *Агафонова Т.* Родильна обрядовість українців Добруджі (Румунія) / Тетяна Агафонова // Народознавчі зошити. — 2001. — № 3. — С. 523—524.
4. Акушерство та гінекологія / за ред. А.М. Громової, В.К. Ліхачова. — Полтава : Полтава, 2000. — 600 с. : іл.
5. *Борисенко В.* Етнокультурна ситуація на Підляшші (за матеріалами експедиції 1997 року) / Валентина Борисенко, Олег Войцехівський // Етнічна історія народів Європи : збірник наукових праць. — Вип. 5. — К. : ІНСЕРВ, 2000. — С. 77— 80.
6. *Борисенко В.* Обряди життєвого циклу людини / Валентина Борисенко // Холмщина і Підляшшя : Історико-етнографічне дослідження. — К. : Родовід, 1997. — С. 280—309.
7. *Боряк О.* Баба-повитуха в культурно-історичній традиції українців: між профанним і сакральним / О.О. Боряк. — К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. — 400 с.
8. *Боряк О.* Родинна обрядовість поліщуків (за матеріалами експедиційного дослідження) / Олена Боряк // Народна творчість та етнографія. — 2007. — № 5. — С. 59—64.
9. *Боряк О.* Сільська баба-повитуха в статусі родопомічниці (Нові матеріали з історії народного акушерства в Україні) / Олена Боряк // Вісник Львівського університету: Серія історична. — Львів, 2000 — Вип. 35—36. — С. 441—455.

10. *Боряк О*. Стан народного акушерства в XIX ст. / Олена Боряк // Український історичний журнал. — 2001. — № 2. — С. 49—61.
11. *Боряк О*. Україна: етнокультурна мозаїка / Олена Боряк. — К. : Либідь, 2006. — 328 с. : іл.
12. *Бромлей Ю.В*. Брак и семья у народов Югославии. Опыт историко-этнографического исследования / Ю.В. Бромлей, М.С. Кашуба. — М. : Наука, 1982. — 240 с.
13. *Виноградова Л.Н*. Откуда берутся дети? Полесские формулы о происхождении детей / Л.Н. Виноградова // Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полессья. — М. : Индрик, 1995. — С. 173—187.
14. *Вовк Хв*. Етнографічні особливості українського народу // Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. — К. : Мистецтво, 1995. — С. 39—218.
15. *Гаврилюк Н.К*. Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев) / Н.К. Гаврилюк. — К. : Наукова думка, 1981. — 279 с. : карты.
16. *Гвоздевич С*. До питання етногенезису у родильній обрядовості українців (на матеріалі Карпатського регіону) / Стефанія Гвоздевич // Народознавчі зошити. — 2000. — № 5. — С. 833—841.
17. *Гвоздевич С*. З архіву Івана Вагилевича / Стефанія Гвоздевич // Народознавчі зошити. — 2009. — № 1—2. — С. 281—284.
18. *Гвоздевич С*. Пологи та ритуальні дії баби-повитухи при народженні дитини в українців Молдови / Стефанія Гвоздевич // Народознавчі зошити. — 2010. — № 5—6. — С. 618—629.
19. *Гвоздевич С*. Родильна обрядовість поліщуків / Стефанія Гвоздевич // Полісся України : Матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1997. — Вип. 1: Київське Полісся. 1994. — С. 164—171.
20. *Гвоздевич С*. Родильна обрядовість поліщуків Овруччини / Стефанія Гвоздевич // Полісся України : Матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1999. — Вип. 2: Овруччина. 1995. — С. 185—190.
21. *Гвоздевич С*. Родильні звичаї та обряди / Стефанія Гвоздевич // Лемківщина : Історико-етнографічне дослідження. — Львів : ІН НАН України, 2002. — Т. 2: Духовна культура. — С. 64—75.
22. *Гвоздевич С*. Українці Карпат і тюркські народи Криму: порівняльний аналіз родильної обрядовості / Стефанія Гвоздевич // Народознавчі зошити. — 2009. — № 5—6. — С. 699—702.
23. *Гілевич І*. Баба-повитуха у селянському житті галицької Волині у XIX — першій половині XX ст. (за матеріалами зі с. Синькова та присілка Діброви Радехівського району) / Ігор Гілевич // Етнічна культура українців. — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2006. — С. 247—265.
24. *Горошко Л*. Знакова функція купелю в традиційній обрядовості українців (етнолокальний варіант. Бойківщина) / Леся Горошко // Народознавчі зошити. — 2004. — № 1—2. — С. 172—176.
25. *Грушевський М*. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу / Марко Грушевський. — К. : Либідь, 2006. — 256 с. : іл.
26. *Здоровега Н.І*. Народні звичаї та обряди / Н.І. Здоровега // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1983. — С. 232—248.
27. *Зеленин Д.К*. Восточнославянская этнография / Д.К. Зеленин. — М. : Наука, 1991. — 511 с.
28. *Зеленин Д.К*. Описание рукописей Ученого архива Русского Географического общества / Д.К. Зеленин. — Петроград, 1914. — Вып. 1. — 483 с.
29. *Кондратович О*. Українські звичаї: Народини. Коса ж моя... / Олександра Кондратович. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2007. — 240 с.
30. *Кравченко В*. Звичаї в селі Забридді та по деяких інших не далеких від цього села місцевостях Житомірського повіту на Волині. Етнографічні матеріали зібрані Кравченком Васильом / В. Кравченко. — Житомир : Робітник, 1920. — 160 с.
31. *Кравченко В*. Зібрання творів та матеріали з архівної спадщини / Василь Кравченко ; упоряд. О. Рубан. — К. : ІМФЕ, 2009. — Т. 2. — 640 с.
32. *Крамар Р*. Родильні та хрестинні звичаї Галицького Поділля / Ростислав Крамар // Українська родина : Родинний і громадський побут / упоряд. Л. Орел. — К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2000. — С. 83—88.
33. *Кримський Аг*. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного / Аг. Кримський (відтворення авторського макету 1930 р.) ; авт. передмови А.Ю. Чабан. — Черкаси : Вертикаль, 2009. — XVI + 438 + 10 с. : іл.
34. *Малинка А*. Родины и хрестины (м. Мринь Нежынскаго уезда) / А. Малинка // Киевская старина. — 1898. — Т. LXI. — Кн. 5 (май). — Отд. І. — С. 254—286.
35. *Мойсей А*. Звичаї та обряди, пов'язані з народженням дитини в українців та румунів Сторожинецького району / Антоній Мойсей, Крістіна Парайко // Народознавчі зошити. — 2011. — № 5. — С. 806—812.
36. *Несен І*. Родини та хрестини на півдні Волині // Українська родина: Родинний і громадський побут / упоряд. Л. Орел. — К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2000. — С. 88—92.
37. Обычаи и обряды русского народа. От крестин до поминок / сост. И.А. Панкеев. — М. : Олимп ; Астрель ; АСТ, 2008. — 539 с.
38. Пісні Волині й Полісся. Наш роде хороший… / упор. П.В. Клекоцюк, О.І. Коменда. — Луцьк : Терен, 2009. — Вип. 1. — 216 с.
39. Хрестинні пісні / зібрала та упорядкувала Ганна Сокіл. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. — 208 с.

40. *Сілецький Р.* Опалювальні пристрої народного житла Середнього Полісся / Роман Сілецький // Вісник Львівського університету : Серія історична. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. — Вип. 43. — С. 134—183.
41. *Сумцов М.Ф.* Слобожане. Історико-етнографічна розвідка / М.Ф. Сумцов ; підготовка тексту й мовна редакція Леоніда Ушкалова ; слово до читача, примітки та післямова Володимира Фрадкіна. — Харків : Акта, 2002. — 282 с.
42. *Сумцов Н.Ф.* Культурные пережывания / Н.Ф. Сумцов // Киевская старина. — 1889. — Т. XXVII. — Кн. 10 (октябрь). — Отд. I. — С. 18—51.
43. *Сявавко Е.І.* Сімейна обрядовість / Е.І. Сявавко // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 302—319.
44. *Цубенко В.* Родильні обряди мешканців києвоподільського військового населення кавалерії / Валерія Цубенко // Народознавчі зошити. — 2008. — № 1—2. — С. 58—62.
45. *Чубинский П.П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским / П.П. Чубинский. — Санкт-Петербург : Типография В. Киршбаума, 1877. — Т. IV: Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны. — 713 с.
46. *Шекерик-Доників П.* Родини і хрестини на Гуцульщині (в селі Головах і Красноїли Косівського повіту) / Петро Шекерик-Доників // Матеряли до української етнольогії. — Львів, 1918. — Т. XVIII. — С. 86—122.
47. *Шухевич В.О.* Гуцульщина / Володимир Шухевич ; третя частина, друге видання. — Верховина : Гуцульщина, 1999. — 272 с. : іл.
48. *Ящуржинский Хр.* Поверья и обрядности родин и крестин / Хр. Ящуржинский // Киевская старина. — 1893. — Т. XLII. — Кн. 7 (июль). — Отд. I. — С. 74—83.
49. *Moszyński K.* Polesie Wschodnie. Materjały etnograficzne z wschodniej części b. Powiatu mozyrskiego oraz z powiatu rzeczyckiego / Kazimerz Moszyński. — Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego, 1928. — 328 s.
50. *Sokalski B.* Powiat Sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym / Bronisław Sokalski. — Lwów : Drukarnia Ludowa, 1899. — 496 s.
51. *Zadrożyńska A.* Ludowe obrzędy i podania. Etnograficzne i folklorystyczne studia porównawcze wsi polskej i macedońskiej / Anna Zadrożyńska, Tanas Vražinovski, Krzysztof Wrocławski. — Warszawa, 2002. — 269 s.

Ivanna Luta

ON CUSTOMARY AND RITUAL ACCOMPANIMENT OF CHILD-BIRTH BY INHABITANTS OF VOLHYNIA

In the article have been considered some customs, rites and beliefs spread along the territory of historio-ethnographical Volhynia and related to a child-birth. Especial attention has been paid to folklore notions of a woman in child-birth and a midwife as main participants of event.

Keywords: midwife, woman in child-birth, custom, rite, Volhynia.

Иванна Люта

ОБЫЧАИ И ОБРЯДЫ СОПРОВОЖДЕНИЯ РОЖДЕНИЯ РЕБЕНКА У ВОЛЫНЯН

В статье рассматриваются связанные с рождением ребенка обычаи, обряды и верования, которые были распространены на территории историко-этнографической Волыни. Особенное внимание уделено народным представлениям о роженице и бабе-повитухе как основных участников родов.

Ключевые слова: баба-повитуха, роженица, обычай, обряд, Волынь.



Уляна МОВНА

ПАСІЧНИЦЬКІ ЗАМОВЛЯННЯ УКРАЇНЦІВ

У статті здійснене перше у вітчизняній етнології дослідження пасічницьких замовлянь у контексті світоглядної традиції українців. Замовляння належать до того різновиду обрядових текстів, що характеризуються живим і найбільш дієвим словом, у яких сповна виявляється його магічна сила. Як жанр фольклору вони вирізняються архаїчною природою, утилітарною функціональністю, особливим вербальним призначенням, поєднанням сакрального та профанного слова. Світоглядна основа замовлянь є неоднорідною, оскільки вони виникали і розвивались упродовж століть й зафіксували як прасвіт людського світовідчування, так і історично пізнішу (християнську) гносеологічну та аксіологічну картину макрокосму. Розглядаються пасічницькі замовляння релігійно-магічного змісту, що набули неабиякого поширення як у щоденній виробничій практиці пасічників (оказіональні), так і у контексті відзначення ними річних календарних свят (календарні). Усі вони спрямовані на досягнення конкретного практичного результату — забезпечення успішного функціонування пасічницького господарства.

Ключові слова: замовляння, бджільництво, фольклорний текст, світогляд, слово, дія, мислення, магічний, утилітарний, українці.

Замовляння як жанр фольклору в силу своєї архаїчної природи, утилітарної функціональності та особливого вербального призначення (діалог Людини з Космосом) належить до того різновиду обрядових текстів, який характеризується живим і найбільш дієвим словом, у якому сповна виявляється його магічність і здатність нав'язати свою волю богам, людям, предметам та явищам навколишнього світу. За своїм глибинним сенсом замовляння як складна цілісна, самобутня, взаємопов'язана, історично обумовлена тісним зв'язком слова і діла текстова структура, на слушне визначення В. Топорова, є дуалістичним феноменом, основними аспектами якого виступають фольклорність та ритуальність з виходом за тісні рамки календарного чи життєвого циклу та запрограмованості колективних ритуалів [26, с. 3—5]. Замовляння виникають у людини первісного суспільства на ґрунті дифузного мислення з характерною для нього нерозчленованістю уявлень і продовжують творитись у середньовічну християнську феодальну епоху, коли в силу вікової тривкості поглядів, стійкості словесних текстів генеруються аналогічні вербальні формули замовлянь. Саме наявність дифузного мислення і дифузних, нерозчленованих уявлень про природу явищ, станів, істот, стихій та речей і обумовило виникнення замовлянь з тісним поєднання у них сакрального і профанного слова. Світоглядна основа замовлянь не становить єдиного концепту, оскільки вони виникали і розвивались упродовж століть й зафіксували як прасвіт людського світовідчування, так і пізнішу гносеологічну та аксіологічну картину макрокосму.

У фокусі нашого дослідження — українські народні пасічницькі замовляння, студіювання яких автором нині перебуває на початковій стадії і які упродовж десятиліть залишались і продовжують залишатися поза пріоритетним тематичним полем вітчизняної етнологічної науки. Свого часу проблематики замовлянь як під загальнотеоретичним, так і суто емпіричним (добірки текстів) кутом зацікавлення, звичайно, неоднаковою мірою й з різними дослідницькими завданнями, торкались українські та російські дослідники О. Потебня, П. Чубинський, П. Єфименко, М. Драгоманов, В. Шухевич, М. Сумцов, М. Грушевський, О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, М. Крушевський, Ф. Зелінський, Н. Познанський, В. Петров, В. Топоров та ін.

Що стосується безпосередньо пасічницьких замовлянь українців, огляд видань цієї жанрової приналежності заслуговує прискіпливішої уваги. Так, 1874 р. ет-

нограф та фольклорист П. Єфименко започаткував на українському ґрунті традицію видання збірок замовлянь, підготувавши перший «Збірник малоросійських заклинань» з добіркою замовлянь (загальним числом 17), що стосувалися бджіл [15, с. 53—59]. Тематично це замовляння, які пасічники промовляли з настанням календарних свят: Зачаття св. Ганни, Святвечора, Щедрого вечора, св. Олексія, Благовіщення, Воскресіння Христового, а також каузально — для профілактики втечі роїв, забезпечення медоносності бджіл, охорони комах від «лихого ока». Приблизно у той же час М. Драгоманов видрукував «Малоросійські народні перекази та оповіді» [14], серед яких — магічні засоби затримки, осадження роїв та переманювання чужих комах, а також правила набирання «вечірньої» води для бджіл й примовки під час її застосування. Окремі замовляння при виставці бджіл на пасіку вкраплено у фактологічну канву «Збірника відомостей про Полтавську губернію» А. Богдановича [7, с. 188, 205, 282]. Увагу знавця народних традицій, уродженця Київщини Е. Руліковського привернула низка замовлянь для бджіл, які він помістив у свої «Етнографічні записки з України» [33]. В. Подольський — автор відразу двох профільних пасічницьких розвідок, вміщених у «Працях Вільного економічного товариства». У центрі першої з них — українські пасічницькі повір'я [24], до яких включено окремі обрядові чинності із текстами замовлянь. Слобожанські замовляння з приводу виставлення бджіл на точки, їх загодівлі та запобігання втечі бджолосімей складають зміст другої розвідки цього ж дописувача [23]. Зразки магічних практик мешканців Півдня (замовляння для утримання роїв у пасіці, на «відвернення чужих бджіл») наведено у дописі Д. Яворницького «З записної книжки малоруського етнографа» [31]. Кілька замовлянь, спрямованих на захист і порятунок бджіл від «уроків», записав у пасічників Катеринославської та Харківської губерній І. Манжура [20, с. 151—152]. Замовляння з рукописної «Книжки св. Зосими про бджіл» початку XIX ст., віднайденої у с. Полствин Канівського повіту Київської губернії, видрукував у своїх «Етнографічних матеріалах» Б. Грінченко [11, с. 281]. У центрі уваги розвідки В. Ястребова «До повір'їв щодо бджіл» [32] перебуває календар річного догляду за бджолами мешканців м. Глодоси Єлисаветградського повіту з магічними обрядодіями (супроводжуваними замовляннями), виконуваними на Водосвяття, Благовіщення, похвалу[1], Зачаття св. Ганни. Народні пасічницькі замовляння українців Кубані із станиці Стародерев'янківської потрапили у сферу зацікавлень місцевого вчителя Т. Павлевського [22]. Це фактично передрук рукопису «Полезное для хозяйства. Наставление держащим пчелы, из книги преподобного Зосимы», у якому вміщено 22 пасічницькі настанови (із відповідними замовляннями), актуальні під час вибору місця для пасіки та у дні святкувань Святвечора, Різдва, Водохрестя, св. Олексія, Благовіщення, Великодня, Спаса, Зачаття св. Ганни. «Сказание о пчелах от св. Зосима» з обрядовими настановами на Святий вечір, св. Олексія та при купівлі комах подано в одній з етнографічних праць Б. Грінченка [10, с. 81—84]. 1902 р. в «Працях комітету з влаштування XII Археологічного з'їзду» [19] було видруковано добірку пасічницьких обрядів та замовлянь, поданих за рукописом XIX ст. Її склало 21 замовляння з традиційними порадами щодо виставки бджіл на пасіки, їх загодівлі, охорони від недуг та «уроків», чужих бджіл-нападниць, втечі комах в інші пасіки. Два замовляння від «уроків» з рукопису вчителя Куп'янського (Слобожанщина) духовного училища Г. Попова «Народні розповіді про бджіл» навів у «Працях» наступного археологічного з'їзду О. Вєтухов [8]. Чималий корпус замовлянь містить у своїй дослідницькій канві цінна емпірична праця репрезентанта наукового Товариства дослідників Волині І. Ковальова [18], у якій зібрано «усні пам'ятки народного бджільництва, засновані на повір'ях, чаклунстві, знахарстві, молитвах і різних забобонах». Лише сьогодні з'явилась публікація-реедиція класичного дослідження П. Чубинського [28, с. 76—84] із наведеними у ній молитвами та замовляннями до бджіл з Черкащини.

На загальному фоні домінування описового матеріалу слід виокремити «Народні заклинання над бджолами» Т. Біленького [6], який не лише оприлюднив тексти замовлянь з двох рукописів, на які він натрапив 1873 р. у с. Недри Переяславського повіту Полтавської губернії, а перший (і єдиний донині) піддав їх дослідницькому інтерпретуванню. Вступну частину докладного авторського коментаря, наведеного у передмові до публікованої збірки, становить ретельне палеографічне обстеження знайдених документів й датування часу їх створення XVIII століттям. На під-

[1] Тут похвала — понеділок Страсного тижня.

ставі сумлінного науково-критичного аналізу текстів замовлянь, автор доходить до цілком обґрунтованого й слушного висновку, що українці розглядали бджолу як святу комаху, «Божу робітницю», а пасіку як святе місце. Вони вважали, що за своїм походженням бджоли — сльози Ісуса Христа, розп'ятого на хресті, а тому й розмножуються під особливим патронатом Бога, який з цією метою посилає на землю св. Зосиму: «І ти, Зосиме, іди і розмножуй пчоли, щоб були Богу хвала, а миру християнському пожиток». Як Божі створіння бджоли виготовляють мед та віск на славу Бога і на користь людині. Аналізує Біленький і образ св. Зосима — небесного опікуна бджіл, що Божою міццю охороняє їх від усіляких напастей, відзначаючи при цьому вплив книжного, апокрифічного характеру, чим пояснюється певна розмитість цього образу. Теоретичний характер носить перша в тогочасній етнографічній літературі класифікація самих заклинань на настанови (практичні поради) та власне заклинання, що носять назву «наука» чи «молитва». Власне заклинання за формою дослідник ділить на обряд чи настанову, що робити при заклинанні, та формулу (слова заклинань, які називають «замовлянням» або «замовкою»). Він перелічує засоби заклинань, тобто предмети чи речі, які використовуються при їх проведенні (свячена або богоявленська вода, свічка, благовіщенська проскура, паска, яра вовна, вовче горло, мурахи, щука, кілок, лід, камінь, кутя, мед та ін.). На думку автора, яка залишається актуальною й сьогодні, заклинання — залишки давніх язичницьких молитов, що частково уціліли у своєму первісному вигляді, але в більшості випадків трансформувались, мультиплікувались під домінантним впливом християнської традиції, внаслідок чого в уявленнях заклинача виявляється дуалізм релігійних вірувань. Що стосується самих текстів, то це найбагатший кодекс пасічницьких замовлянь із оприлюднених на той час, цінне історичне свідоцтво, що виявляє базові світоглядні цінності українців в галузі бджільництва та ментальні установки селян-пасічників: народну рецепцію бджоли, погляд на походження комах, креативну роль Творця й святих щодо них, статус пасіки як сакрального місця, магічні передумови успішного ведення пасічницького господарства. У ньому фігурують як оказіональні зразки замовлянь (для заснування пасіки, запобігання втечі роїв, нападу чужих бджіл, «уроків», забезпечення медоносності та здоров'я комах, молитви до них), так і обрядові чинності й регламентації річного кола народного пасічницького календаря.

У міру розгортання дослідницьких обсервацій та просування вглиб задекларованої теми, безперечно, будуть виявлені нові фактографічні джерела, які нададуть дослідженню максимально можливої повноти вияву. Проте вже сьогодні можемо виділити базові світоглядні концепти, основні константи текстового простору замовлянь, логіку мислення і поведінки носіїв народної заговірної традиції, витоки якої сягають світогляду доволі ранньої історичної доби. Та попри це, в українських пасічницьких замовляннях відчувається тісне переплетення стадіально відмінних, по-різному сфокусованих і заломлених світоглядних нашарувань, зокрема і церковно-християнського змісту, які внаслідок впливу певних чинників переважають над реліктами первісного дохристиянського світобачення. В українській народній аксіології, господарських практиках, пов'язаних з бджолою, та утилітарного спрямування замовляннях відобразилося домінування християнської символіки, яке дослідники витлумачують особливою, самобутньою нішею бджільництва в синтетичній системі народного світогляду — не лише консервацією віковічних традицій та архаїчних реліктових вірувань, а й винятковою його відкритістю до сприйняття книжної культури, яка творилась під впливом християнської доктрини. Підставовим чинником цієї тези на українському ґрунті є побутування та розповсюдження у середовищі селян-пасічників рукописних книг з молитвами, замовляннями та практичними пасічницькими порадами, своєрідних кодексів народних вірувань з царини бджільництва, як-от наступних: «Сказание о пчелахъ» ієрея Данила Гирмана з Лівобережної України (1720), опубліковане О. Воропаєм у середині XX ст., опрацьовані Т. Біленьким на основі двох рукописів XVIII ст. «Народные заклинания над пчелами» (1880), «Полезное для хозяйства. Наставление держащим пчелы, из книги преподобного Зосимы», віднайдене у станиці Стародерев'янківській на Кубані й видрукуване Т. Павлевським (1899), «Малороссийские пчеловодные обряды и заговоры (по рукописи XIX века)», оприлюднені у «Працях XII Археологічного з'їзду» (1902), «Сія книга, що називається бджільник належить козаку містечка Сенчі Петру Гмирі, списана ним в літо 1849-е», надрукована часописом «Українське бджільництво» (1908), «Наука про пасіку і бджіл» селянина Боніфата Семерика з містечка

Шендерівка (Черкащина), що побачила світ у сучасній републікації творів П. Чубинського та ін. Наведений перелік достатньо репрезентативний, аби констатувати безсумнівний вплив книжної християнської традиції на українську народну традицію замовлянь.

Ритуали та більшою мірою супровідні їм господарські замовляння релігійно-магічного змісту, що набули неабиякого поширення як у щоденній виробничій практиці пасічників (оказіональні), так і у контексті відзначення ними річних календарних свят (календарні), є важливою складовою української світоглядної традиції, пов'язаної із народною рецепцією бджоли загалом та магічними способами успішного ведення пасічницького господарства зокрема.

Щоденна виробнича практика включала в себе вибір місця для пасіки та магічні передумови благополучного плекання бджіл (весняний випуск із вуликів, захист від наврочень та нападів чужих бджіл, втеч комах у чужі пасіки, швидке розмноження і принесення щедрого медовзятку).

Щоб не помилитись з вибором придатного для пасіки місця, волинські пасічники на Зачаття св. Ганни (9 грудня) вважали за необхідне йти до схід сонця до криниці, набрати води у новий посуд й прийшовши додому, кропити водою обране місце зі словами: «Як св. Ганна, так і я зачинаю святе діло» [18, с. 7]. На Київщині, засновуючи пасіку, бджолярі приносили камінь й закопували в землю посеред неї, промовляючи наступне замовляння: «Як той камінь не може вийти із моєї землі, так і ви, мої бджоли (ім'я), Божою міццю і всіма силами небесними» [6, с. 49]. Камінь та земля у замовляннях з прийомом порівняння, володіючи символічним значенням, виступають знаком (маркером) прикріплення бджіл до новоствореної пасіки, яку вони ніколи не зможуть покинути.

При першому весняному випуску бджіл на Закарпатті було у звичаї примовляти: «Я вас, пчілки, пущаву, абисте ґаздовали, абисьте рано вставали, другі на вас ся не напущали і абисьте далеко не ішли. І прошу вас, абисьте у ліс не ішли, бо там почемеритеся, а на поле не ідіть, бо там вас буря уб'є. А прошу вас, пчолки, що свого домовства держіться» [5, с. 320]. А гуцули, виносячи вулики надвір, на «стоянє», випускали бджіл й примовляли до них так: «Щоби ти так дбала, як ми дбаємо у своєму господарству і так аби носила, робила і ви усі до купи, як ми усі в своїй хаті вкупі ґаздуємо; щоби ти так не крала і чужим медом не радувалася, як я ся не радую тебе на ту дорогу посилати і тобі се казати. Що собі прикробиш, то будеш мати, до чужої пасіки тобі не повертати, на кликанє си не дивити, на цвіту си не бити, лишень на цвіту си качити. А ти, старша матко, що ти гадаєш робити? Уже є на дворі літо, треба сі добре обходити, від сегодня до тижня матківники вробити!» [30, с. 234—235]. Ці замовляння, за типологічною класифікацією звертання, побудовані на прямому зверненні до адресата, а в їх основі лежить мисленнєве ототожнення будь-якого явища з персоніфікованою істотою. Архаїчне мислення, що продукує замовляння, не розчленовує істот, речі, дії, її суб'єкти та об'єкти, а також слово, яке настільки ж матеріальне, дієве та істотне, як і кожна річ, істота, дія, тобто для нього характерний принцип всеєдності (єдності людини з природою, взаємопов'язаності реального і мислимого світів, макро- і мікрокосму). У даному випадку маємо звертання (з проханням або запрошенням, але аж ніяк не вимогою чи велінням) до бджіл як до одухотворених істот з проханням сумлінно працювати, носячи мед, не відлучатися занадто далеко від господи, не забирати мед по чужих пасіках, а зосібна до матки з проханням готуватись до подальшого роїння. Керуючись логікою патриципіації, наші пращури розглядали бджіл, які ведуть складний та високоорганізований спосіб життя, як істот, здатних до мислення та самостійних дій; до них зверталися з проханнями, попереджували чи нагадували про певні події. Подібна багатовікова повторюваність аналогічних вербальних формул засвідчує збереження й відтворення в народній свідомості стійких уявлень — реліктів анімістичного підходу до дійсності, а конкретніше фрагментів первісної зоолатрії (вшанування тварин), яка своїми витоками сягає далекого історичного періоду, коли тварин сприймали як антропоморфних створінь, наділених душею, розумом та усвідомленою волею. Дохристиянського походження одухотворення бджіл у замовляннях плавно, еволюційним шляхом упродовж життя багатьох поколінь християнське віровчення замінило сприйняттям їх як вищих сакральних створінь, створених Богом, що виробляють свій продукт на Його хвалу та користь людини.

Встановлюючи вулики з бджолами на точки, українські пасічники проголошували наступне замовляння-молитву: «Господи Боже, Сине Божий, стань мені в поміч. Я вас випускаю на білий світ, на красний цвіт, основан на 4 часті, по півдні і по вітру по страшенному

крилу по білому перу; так і ви, мої пчоли, ідіте по густі меди, по жовті воски, по часті рої, Господу Богу на похвалу, а мені Рабу Божому (ім'я) на пожиток, і прошу вас летіть соколовими крилами, беріте вовчими ротами: як у воді щука всім рибам страшна, так би ви, мої пчоли страшними були чужим пчолам, і як риба в море іграла і в ріках гуляла щодня і полудня гуляла, так би ви, мої пчоли, іграли і гуляли Божим Духом Святим і Святою Тройцею і святих небесних і безплотних сил Михаїла, Гавриїла, Уриїла і Рафаїла, всіх святих і дійством св. Зосима. Амінь» [19, с. 405]; вар.: [28, с. 76—77; 6, с. 51; 16; 12, с. 477]. Подібна молитва було відомою пасічникам Полтавщини при виставці бджіл на пасіки, які при цьому обкурювали кожен вулик ладаном: «Господи! Стань на поміч рабу Божому (ім'я) і всі святії небесні сили, янголи, архангели, херувими і серафими; я вас пускаю на білі цвіти, на всякі цвіти, на всі чотири сторони; на схід, на захід, на полудень, на північ, по всьому світу, по густі меди, по часті рої, Господу Богу на хвалу, господареві вашому на пожиток. Я вас сьогодні, бджоли, благословляю не сам собою, но з Отцем і Сином і Святим Духом і Пречистою Богородицею, і зо всіма святими. Ідіть з радістю і повертайтесь скоростію» [7, с. 282]. Наведені зразки замовлянь-молитов є продуктом тієї історичної епохи, коли людина від усвідомлення всеєдності буття поступово піднімалась на вищий ментальний рівень — рівень ідентифікації власної індивідуальности і своєї унікальности як особи через сприйняття своїх особистих богів, а позитивний результат звертання до них досягався внаслідок відновлення порушеної гармонії всесвіту. Особливістю замовлянь-молитов є змішування молитовного звертання до божества, заміненого згодом християнським Богом та святими, а також паралельно до бджіл (дуалізм уявлень заклинача) та порівняння, тобто замовляння, починаючись молитвою, завершувалось порівнянням, у якому важливу роль відігравали засоби заклинань, що носили символічний характер, наприклад соколові крила, вовче горло, щучі зуби та виконувані ними знакові функції стосовно комах.

Щоб отримати від бджіл добрий взяток, пасічники, виставляючи навесні вулики із зимівника, стелили хустку, на неї клали хлібину, проскуру, насипали жита і ярої пшениці, запалювали богоявленську свічку, кожен вулик кропили свяченою водою і ставили на сіно. До кожного бджолиного прихистку примовляли: «Я вас, бджоли, благословляю. Випускаю вас на білий світ, на всякую траву і на всякий цвіт, на всякії зела і на всяку росу небесну» [3, арк. 5]; вар.: [6, с. 50—51]. Слобожанські бджолярі з Курщини, вперше з весни виставляючи бджіл, також супроводжували свої дії замовляннями: «Виставляю бджолу рисовую з маткою хитрою, з матір'ю мудрою, матір'ю меденицею, з матір'ю ємцею, з матір'ю видрою, з матір'ю фірянкою, зі всією своєю небесною силою» або «Перший рій має всю свою прекрасну пасіку, як в першому рої земля не рушиться, так би мої бджоли не рушились і полети, моя бджілка, в чисті ліси, в чисті поля, на лазурові квіти і візьми воску і кануну і принеси на мою прекрасну пасіку» [23, с. 198].

Виносячи вулики з темників надвір, пасічники завбачливо остерігались підступів конкурентів, котрі могли насилати своїх бджіл в чужі пасіки за готовим медом: «Як жиди на сонце не можуть дивитися, так щоб чужі бджоли не могли на мою пасіку задивлятися і щоб не шкодили їй, як буде йти з пожитком. Заклинаю їх Богом святим, ангелами і архангелами, святими угодниками і силами небесними» [24, с. 197]. Проти комахнападниць лемківські пасічники застосовували наступні магічні дії: роздягнувшись наголо, тричі обходили довкола хати і на кожному куті тричі хрестилися й заклинали чужу бджолу замовлянням-закляттям з вираженим демонологічним характером: «Наїжся, наїжся, то вже на твою смерть буде тото твоє їджіння». Одночасно заклинали й господаря-чарівника, що посилав своїх бджіл на крадіжку: «Жеби твій зрак пішов, де вітер не дує, сонце не гріє. Жеби там пушов твуй зрак, а не на мої пчоли» [21, с. 58]. Деякі волинські бджолярі під час бджолиного нападу обходили кругом пасіку, кропили її свяченою водою і примовляли: «Мій вулик окований словом, а серце в воску, ноги його камінні, од землі до небес, не кусай його цей пес» [18, с. 14]. Пасічники Київщини у замовляннях з магічною функцією побажання бажали бджолам сили не лише носити мед, а й протистояти ворогам та їх зловорожим діям: «Дай вам, Боже, три сили: одну силу — мед носити, другу силу — рисові кіхті оддираться, а третю силу — злих вір не боятьcя» [4, арк. 77 зв.].

Для захисту пасічницького господарства від наврочення («лихого ока») бджолярі-волиняни користувались наступними замовляннями: «Тоді той нападе на мою худобу і пошкодить її, як полічить на небі зорі, а на березі лист» або «Сіль та печина з поганими очима, хто уречe, нех йому повилазять очі» [18, с. 9]. На

території Середньої Наддніпрянщини (Київщина, Черкащина) при виставці бджіл від «уроків» захищались такими примовками: «Водо Йордано, маєш круті береги і жовтії піски, і візьми із моеї севери уроки і урочища, очі і очища. Як огородив Господь небо зірками, а море крутими берегами і жовтими пісками, так огороди, Господи, свири від уроків і урочищ, від очей і очищ, і від злого, і від злої, і всіх помислів злих» (поширений у замовляннях, що мають значення оберегу, замовляннях з захисною функцією архаїчний мотив тину з формулою «замикання», «обгородження», що виникає з прийому мислення, коли в основі зіставлення лежить наголос на якісних характеристиках предметного світу, ототожнення конкретного предметного образу з символічним образом замовляння) чи «Водо Йорданко, омиваєш луги, береги, бервіння, коріння, омий моеї бджоли від прозору жіночого, парубочого, дівочого — головки, крильця, утроби, ніжки» (прийом акумуляції — докладного переліченя усіх видів «прозорів» з метою їх наступного вигнання) [6, с. 54—55; 11, с. 281]. Коли ж вроки уже подіяли, для їх подальшої нейтралізації на Волині використовували низку інших замовлянь з функцією заклять: «Як ти мені своїм оком в моїй пасіці попсував, то щоб ти сриді дороги столітнім дубом став і щоб сриді дороги тоді ти на мої пчоли дивився і їм одрочував, як сухий дуб зимою зеленим би став», «Сіль тобі в очі, камінь тобі на груди, печена в зуби», «Сіль тобі да печина з твоїми очима, на заворот да в твій рот» [18, с. 10]. Слобожанські бджолярі з цією ж метою успішно застосовували наведене замовляння-закляття: «Хто з тої сторони йде, сил йому та тичина, та болячка між очима, камінь у груди, а тичина в зуби. Хто сію бджолу урече, так нехай собі надвоє язик пересіче» [8, с. 295]. На Півдні поширення набули щоденні вранішні замовляння-молитви, спрямовані на усунення негативного впливу «лихого ока»: «Хто в світі ясніший, хто в морі сильніший, той нашу бджолу урече. Я своєму Господу-Богу молюся, на всі чотири сторони клонюся, щоб чужая бджола нашої матки не займала. А ти, матко-осіянко, рано вставай, на всі цвіти розсилай, щоб було тобі і хазяїнові» чи «Господи милостивий, святая субота, хто вищий єсть неба, хто кращий, ясніший єсть сонця, той мою бджолу у день і вночі до півночі урече. Чоловік буде йти — йому сльози потечуть, а мою бджолу всі уроки, пристріти минуть» [20, с. 151]. Призначене для відведення «пристріту» від бджіл заклят-тя з відповідним вербальним посланням його винуватцю ще й сьогодні побутує у господарській практиці пасічників Черкаської Наддніпрянщини: «Сіль тобі в очі, камінь на груди, а печериці в зуби, а моїм бджолам нічого не буде» [1, арк. 56].

Ритуальна заборона задивлятись на бджіл, що летять з пожитком, у цих замовляннях тісно корелює з магією погляду. У міфологічному мисленні очі сприймаються як «вхід» у внутрішнє, заховане, потаємне в людині, в його душу, а в кінцевому підсумку — в інший світ, звужений до меж людського тіла. Погляд трактується як магічний контакт і дія, ним можливо завдати шкоду іншій людині, або її майну, тільки глянувши на неї чи це майно. Око — транслятор потенційної чи вже актуалізованої небезпеки, що таїться у погляді; у цій системі переконань сконцентровано уявлення про матеріальність чи навіть тілесність погляду.

Щоб бджоли з пасіки ніколи не виводились, українські пасічники мали за обов'язок першої неділі кожного місяця просити священика, аби той відлупив воску з миром і оливковою олією від св. Трійці і змішав віск з посвяченими миром та оливою. Цей віск необхідно було віднести увечері до пасіки і покласти на верх першого вулика зі словами: «Як церков Божая без Тройці священної і без мира не може бути ніколи, так би і мої пчоли, од Бога мені дані, без моеї пасіки не могли б ніколи інде буть» [33, s. 118]; вар.: [6, с. 55]. Це порівняння, без сумніву, виникло під книжним впливом або походить з церковно-богослужбових молитов, оскільки його зміст істотно перегукується з молитвами Требника, тобто замовляння має яскраво виражене церковно-обрядове, апокрифічне підґрунтя.

Календарні свята. У багатьох випадках пасічницькі замовляння носили сезонний характер, будучи приуроченими до певних календарних дат, здебільшого відкриття чи закриття пасічницького сезону та послідовних річних господарських чи обрядових чинностей, виконуваних власником пасіки.

Святий вечір. Українські пасічники на Святий вечір наливали у горщик розведений водою мед й закопували його на покуті під лавою; при цьому хазяїн чи хазяйка, щоб бджоли влітку не покидали пасіку й краще роїлись, приговорювали: «Як в цей Святий вечір збираються до вечері великі, малі, багаті, бідні, ситі, голодні, п'яні, тверезі, так, щоб у моїй пасіці всі бджоли збирались і по уликах сідали» [24, с. 195; 25, с. 122; 6, с. 46]; вар.: [22, с. 5]. Іншим засобом утримання

бджіл у господарстві було закопати у пасіці горщик з вареною пшеницею і щільниковим медом з наступним замовлянням: «Як ця пшениця і цей мед не можуть вийти з землі, так щоб і мої бджоли не могли повтікати з пасіки» [24, с. 195; 6, с. 46]; вар.: [33, s. 116; 15, с. 54; 12, с. 466]. Це приклади паралелістичних двохчленних замовлянь, побудованих з використанням прийому порівняння, в основі яких лежить магічний принцип аналогії. Сутність замовлянь-порівнянь полягає у вербальному чи акціональному зіставленні двох явищ (за схемою «як — так»: перший член заговірної формули те, що порівнюється, другий — те, з чим порівнюється), яке в кінцевому підсумку має тягти за собою реалізацію бажаного в реальності.

Водохреща. Власники бджіл з Середньої Наддніпрянщини, Полісся, Карпат і Прикарпаття, прагнучи, щоб бджолині рої не втікали з їх пасік, а комахи велися, розмножувалися й були здоровими, на Водохреща виконували відповідні ритуальні дії — окроплювали їх свяченою водою [1, арк. 4, 47, 72; 2, арк. 44; 11, с. 63; 21, с. 250, 74], яка вважалася панацеєю від усіляких недуг та вроків. У надвечір'я Господнє пасічники Київщини та Черкащини, намагаючись набрати воду першими, примовляли: «Як сього вечора люди тиснуться і радуються до сей святої води, так би тиснулись і радувались мої пчоли, носячи густі меди, жовті воски і як чоловік не обійдеться без сей води, так би мої пчоли не могли обійтись без моєї пасіки» [25, с. 137; 28, с. 79; 6, с. 47]; вар.: [15, с. 53; 9, с. 252]. Волиняни водою з трьох «йорданей» кропили вулики з бджолами, примовляючи: «Як вода повна у річці, щоб так була повна пасіка пчіл» [18, с. 23—24]. Богоявленська (вечірня) вода у замовляннях українців наділена неабиякими цілющими властивостями і особливо корисна для плекання бджіл. Набирали її пасічники, дотримуючись особливих правил — «поперед усіх людей», примовляючи: «Добрий день, Йордань-водо, Уляно! Благослови сеї води набрати. Очищаєш ти своїми джерелами, так очисти від молитвенного Івана бортних бджіл уроки подумані, погадані...» [6, с. 47]; вар.: [14, с. 32—33]. У замовляннях вода персоніфікується, наділяється власним ім'ям (вода Уляна, Йордань-вода), стає не лише об'єктом, а й суб'єктом магічної дії. Народне світобачення, яке одержало яскравий вияв в наведених замовляннях з паралелістичною формулою, що супроводжували описані катартичні обряди, поєднувало в собі й розуміння реальних пурифікаційних властивостей води, й глибоку, дохристиянського коріння несхитну віру в її цілющу, живильну, охоронну і фертильну силу (захист від хвороб, впливу «лихого ока», нападу чужих бджіл, прокреативні властивості), супроводжувану усвідомленням магічності замовляння, магічної влади заговірного слова (первісна єдність слова і діла, тексту і обрядового сценарію, функціональна однозначність замовляння та дії).

Св. Олексія. Вранці на свято українські пасічники йшли у стебник до бджіл зі словами наступної молитви: «Добрий день тобі, царице-матко! Хай буде тобі щаслива весна, щасливе літо! Час тобі господарити, лад давати Божим мухам. Святий Теплий Олексо, чоловіче Божий, благослови мої і чужі мухи Божі, і ви, родителі-прародителі наші, наставте на пожиток і на добро наші й Божі мухи: щоб добре роїлися, щоб рої низько сідали й давалися нам до рук, щоб добрий пожиток принесли й нам, і прародителям нашим і Богові; щоб чужі бджоли не нападали; щоб лихі люди зла не наворожили... Царице-матко, будь здорова, наставляй своїх мух на працю!» [17, с. 282]. Під час відкриття пасічницького сезону волинські пасічники зверталися до Бога з такими замовляннями-просьбами: «Дай, Бог, на цвіт росу, на муху погоду. Робота їм не страшна і соти їх будуть повні», а при вході на пасіку промовляли: «Як Христос воскрес із мертвих, так і ви бджоли починайте свою роботу» [18, с. 11]. Виносячи вулики з бджільника, на Херсонщині брали з собою образ святих Зосима і Саватія, ставили його в дерев'яному кіоті, клали на землю під кіотом дишель від воза і замовляли: «Як уже цьому дереві на пні не стояти, гілля не пускати, листом не зеленіти, з вітром не шуміти, так і моїй пасіці, моїм роям, до трьох днів з віка не летіти, чужих пасік не шукати, а мене, хазяїна, держатися. Я вас, мої рої, буду в бджільнім домі збирати. Приносьте, бджоли, віск Господові на свічку, а мед людям на пищу» [9, с. 249—250]; вар.: [31, с. 200—201; 18, с. 20]. При випуску бджіл на Теплого Олекси пасічники Чернігівщини вирізували посеред пасіки дернину і тричі обходили з нею довкола. За третім разом примовляли: «Як се тая земля не може рушити з ґрунту свого, і мислі тої не має...». Дернину вкладали назад на своє місце і прибивали приколнем, яким прив'язували коней, а коли випускали бджіл крізь щучу голову, примовляли: «Господи, стань ми се на поміч, рабу Божому (ім'я), як тая в морю і ріках буяла і гуляла, і рідная, і плодная була, і як се той щуки боїться всякая риба,

пужається і порхається, так би моїх бджіл чужії лякались, пужались і порхали од них, на всякім стріті і на всіх дорогах» [15, с. 54—55; 10, с. 81—82]; вар.: [28, с. 76; 6, с. 48; 24, с. 197; 9, с. 252; 3, арк. 7]. Інше замовляння при проведенні аналогічних обрядових дій прочитувалось пасічниками Кубані: «Як бджолам цим з-під цього дерну не виходити, так і вам, моїм роям і пароям, із сеї моеї пасіки не утікати» [22, с. 6]. Бджолярі також охоче користувались замовлянням, виконуваним на Теплого Олексія і спрямованим на забезпечення здоров'я бджіл: «Свидро і Свирно, дохнув Бог духом своїм на всі сотворіння земні, а ви відпочивайте після духа зимнього на благоухання квітів, на здоров'я роїв, на густі меди, на жовті воски Богу на похвалу, а мені, рабу Божому (ім'я) на пожиток» [19, с. 409]. На Черкащині ще донині пасічниками практикується проголошення наступного замовляння-прохання при виставці бджіл на пасіки: «Дай, Господи, нам на прожиття, а тобі, Боже, на радість. Господи, благослови цих бджіл на добро усім людям, щоб було і людям, і панам, і нам» [1, арк. 50].

Благовіщення. Замовляння використовувались й під час першої у новому пасічницькому сезоні весняної загодівлі бджіл. Кубанські українці на Благовіщення вперше загодовували комах всенощною проскурою, розтертою з освяченою паскою. При цьому замовляли: «Господи, Творче неба й землі і всіх тварей видимих і невидимих, яко послал єси святого Архангела Гавриїла до діви Марії благовістити зачатіє Сина Божого и цим наповнив небеса радостію і веселієм, так пошли, Господи, угодника твого преподобного Зосима бджолам, і достаток од роси небесния, од влаги земния, од всіх дерев і зелій цвітущих, щоб вони збирали мед і віск з радостію і веселієм Тобі, Господи, на хвалу, а мені рабу Твоєму (ім'я) на пожиток» [22, с. 6]; вар.: [15, с. 56; 28, с. 77—78; 6, с. 56; 33, s. 116; 27, с. 163]. Пасічники Лівобережної України всеноснщну проскуру та оливкову олію приносили на Благовіщення у пасіку й намазували нею вулики зі словами: «Господи Боже, коли благовістив Архангел Діві зачаття, і зачати предвічне Слово, так благослови і моїм бджолам зачати діло робити на часті рої, на густі меди від вологи земної, і від роси небесної, і від всіх зел квітучих» [9, с. 253—254]. Українські бджолярі Курщини (Слобожанщина) загодовували комах перетертою благовіщенською проскуркою, змішаною з горілкою та мурахами, примовляючи: «Так як мурахи плодяться і водяться і довіку не переводяться, так би моя бджола плодилась, водилась і довіку не переводилась хрещеного, молитвеного, породженого раба Божого (ім'я)» [23, с. 198]. Накришивши благовіщенську проскурку у мед, повсюдно в Україні нею годували бджіл, примовляючи: «Годуйтеся мої бджоли, Божі робітниці. Вам прийшло число іти дбати, густий мед робити, часті рої пускати, жовтий віск робити Господу Богу на хвалу, а миру християнському на користь» [24, с. 197]. На Київщині вперше загодовуючи бджіл хлібом із льодом та ситою пасічники захищалися від «уроків» наступним замовлянням: «А тому чоловіку кожному, хто би мав злую думку на мої бджоли (ім'я), нехай замерзнуть лукаве серце і його лукаві уста» [6, с. 67]; вар.: [28, с. 80]. У цьому випадку рот («лукаві уста») нарівні з недоброзичливими очима виступав транслятором «уроків», каналом одностороннього зв'язку зі злом, шляху, який веде до кожної людини і до всього, що їй належить. Цим каналом потенційно може транслюватися будь-яка негативна інформація, тобто спричинятися будь-яка шкода, тому важливим було вчасно його розпізнати й нейтралізувати за допомогою дієвого магічного слова.

Великдень. Пасічник-гуцул на Великдень приносив бджолам шматок свяченої паски у пасківнику, яким стукав до голови вулика, промовляючи: «Ци ти, матко, спиш, ци чуєш? Уставай, бо Сус Христос воскрес! Йик я тебе не забув, свяченої дори тобі даю..., аби ти йшла по світі старати, по всему світу і по всему цвіту..., абис була цвітна, йик цвіт, кижка з вощиною, йик я здоров, абис несла меду на собі, йик я несу дору, абис віск робила Богови на віддяку, Сусови Христови на посвіт, абис робила мід собі на уживанє, людєм на спомаганє; аби ти 12 роїв пустила, а від мене пороженого абис не втікала. Абис сі так тримала пасіки, йик сі тримає цеса дора мене!» [29, с. 237]. А у рукописній «Науці про пасіку і бджіл» селянина Боніфата Семерика з м. Шендерівки (тепер села на Черкащині), щоб рої прибували у пасіку, рекомендувалося пасічникам в день Воскресіння Христового взяти у церкві дару зі словами: «Як до священика люди тиснуться і радуються, до тої дари йдучи, так би ся мої пчоли тиснулися й радовалися, матки і роєви, до моєї пасіки, йдучи до мене, раба Божого (ім'я)» й принести її у пасіку, і дарою, змішаною з паскою, натерти всі вулики [28, с. 84]; вар.: [15, с. 56; 9, с. 254; 6, с. 56]. В уявленнях закликача бджола як посланий Богом людині дар на «пожиток і користь» уподібнювалась до самої людини —

як з людьми, з бджолами господар пасіки вітався на Великдень, завітавши до них з паскою і дарою.

На Черкащині практикувався й інший варіант пасічницького замовляння, з виголошенням якого тричі обходили пасіку: «Як кожний з Божого дому радується і веселиться по благословенні єврейському, візьме кожний свою паску і біжать всі християни по домах своїх, — так би мої бжоли радувались і веселились і умножались у моїх бжол рої» [28, с. 84]. Кубанські бджолярі, згідно рукописної «Настанови для тих, хто тримає бджіл», аби забезпечити збереженість комах у господарстві, другого дня Пасхи обходили навколо пасіки зі словами: «Як мир християнський ніде не може обійтися без святого мира, так і ви, мої бджоли, не могли би обійтися без мене» [22, с. 7]. Наведені замовляння з формулою порівнянь церковно-обрядового змісту, у якому фігурує християнська атрибутика (паска, миро) виникли під безсумнівним впливом книжної культури (особливо це стосується рукописного кодексу пасічницьких настанов), яка творилась за посередництвом християнської доктрини, та перегукуються з церковно-богослужбовими молитвами, вміщеними у Требнику.

Зачаття св. Ганни. У цей день, прийшовши у погріб до бджіл зі свяченою водою, українські пасічники примовляли: «Свидро і Свирнородашно, матушно і фириянна, починается не сама од себе, а од Отця, і Сина, і Святого Духа, днесь бо єсть св. Зачатіє і св. Анни, еже зачат пресвятую Діву, Бога нашого матір, а яви же і ти мудрість Божію, зачинай на діло своє чисте, на густі меди, на жовті воски Господу Богу на похвалу, а мені, рабу Божому (ім'я), на пожиток», і кропили нею усю пасіку [19, с. 407]; вар.: [15, с. 53; 6, с. 67; 33, s. 115—116; 22, с. 4]. Бджолярі Кіровоградщини на Зачаття св. Ганни купували рибу, виймали її печінку, відрізали голову і варили у воді; відваром кропили пасіки, приговорюючи: «Щоб у моїй пасіці рої зачинались і бджоли, як риба, розмножувались» [32, с. 65].

Дослідження замовлянь як найархаїчнішого виду фольклорного тексту, що відображають рівень свідомості людини на ранніх стадіях її розвитку, дає змогу пізнати реліктові світоглядні феномени і констеляції, духовні надбання, способи мислення і візії конструювання навколишнього світу наших далеких предків, принципи функціонування й базові константи архаїчної свідомості, а тим самим у кінцевому підсумку долучитись до створення повноцінної світоглядної і аксіологічної картини традиційного буття українського етносу. У цьому аспекті не становлять винятку й замовляння, пов'язані з забезпеченням успішного функціонування пасічницького господарства з їх внутрішньою обґрунтованістю, цілісністю, цілеспрямованістю на досягнення конкретного практичного результату. Висловлені пасічниками в контексті проголошення замовлянь звернення до Бога, святих та бджіл у формі прохань, виконання яких мало на меті сприятливо вплинути на ріст продуктивності та забезпечення стабільності пасічницької галузі, виразно задекларовує дуалістичне сприйняття комах, що висвічує накладання на світоглядну матрицю двох різночасових пластів. Глибинну верству складають архаїчні народні вірування, що дають змогу трактувати бджіл як рівних людині партнерів по діалогу, в яких бринять приглушені нотки первісних теротеїстичних уявлень. Сутність темпорально пізнішого шару замовлянь, адресованих бджолам, виповнює домінуюча у них християнська ціннісна орієнтація, згідно з якою комах розглядають як святих створінь, прилучених до релігійного трибу життя народу, котрі працюють на хвалу Богу й беззастережно виконують Його волю.

1. Архів Інституту народознавства НАН України (Далі: ІН НАНУ). — Ф. 1. — Оп. 2. — Спр. 577.
2. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Спр. 593.
3. Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М. Рильського. — Ф. 1—4. — Оп. 32. 1.
4. НАН ФРФ ІМФЕ. — Ф. 1—7. — Спр. 753.
5. *Балог Ю*. При випущеню пчол / Ю. Балог // Наш родный край. — 1929. — № 10. — С. 320.
6. *Беленький Т*. Народные заклинания над пчелами. Две рукописи XVIII века о пчеловодстве / Т. Беленький. — Каменец-Подольский, 1880.
7. *Богданович А*. Сборник сведений о Полтавской губернии / А. Богданович. — Полтава, 1877.
8. *Ветухов А*. Из этнографических рукописных материалов предварительного комитета XII Археологического съезда / А. Ветухов // Труды Харьковской комиссии по устройству XIII Археологического съезда в Екатеринославе. — Харьков, 1905. — С. 295—296.
9. *Воропай О*. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис / О. Воропай. — К., 1991. — Т. 1.
10. *Гринченко Б*. Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр. / Б. Гринченко. — Чернигов, 1901.
11. *Гринченко Б*. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б. Гринченко. — Чернигов, 1895. — Вып. 1.

12. *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. — М., 1997.
13. *Доманицький В.* Народний календар у Ровенськім повіті Волинської губернії / В. Доманицький // Матеріали до української етнології. — Львів, 1912. — Т. 15. — С. 62—89.
14. *Драгоманов М.* Малороссийские народные предания и рассказы / М. Драгоманов. — К., 1876.
15. *Ефименко П.* Сборник малороссийских заклинаний / П. Ефименко. — М., 1874.
16. З старовини бджільництва // Українське бджільництво. — 1908. — № 7. — С. 83.
17. *Килимник С.* Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні. — К., 1994. — Кн. ІІ. — Т. 3.
18. *Ковалев И.* Живая летопись волынского пасечничества / И. Ковалев. — Житомир, 1916.
19. Малороссийские пчеловодные обряды и заговоры (по рукописи XIX в.) // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда. — Харьков, 1902. — С. 405—409.
20. *Манжура И.* Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях / И. Манжура. — Харьков, 1890.
21. *Мовна У.* Звичаї та обряди українських пасічників Карпат і Прикарпаття (друга половина XIX — початок XX століття) / У. Мовна. — Львів, 2006.
22. *Павлевский Т.* Народные поверья и заговоры, относящиеся к пчеловодству / Т. Павлевский // Кубанский сборник. — Екатеринодар, 1899. — Т. 5. — С. 3—7.
23. *Подольский В.* Из Суджанского уезда Курской губернии / В. Подольский // Труды Вольного экономического общества (Далі: ВЭО). — СПб., 1882. — Т. 1. — Вып. 2. — С. 197—199.
24. *Подольский В.* Пчеловодные поверья. І. Малорусские / В. Подольский // Труды ВЭО. — СПб., 1882. — Т. 1. — Вып. 2. — С. 195—197.
25. *Сементовский А.* Заметки о народных праздниках / А. Сементовский // Киевские губернские ведомости. — 1850. — № 16. — С. 121—123.
26. *Топоров В.* Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) / В. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. — М., 1993. — С. 3—106.
27. Українські замовляння. — К., 1993.
28. *Чубинський П.* Мудрість віків / П. Чубинський. — К., 1995. — Кн. 1.
29. *Шухевич В.* Гуцульщина. Ч. 4 / В. Шухевич // Матеріали до української етнології (Далі: МУЕ). — Львів, 1904. — Т. 7.
30. *Шухевич В.* Гуцульщина. Ч. 5 / В. Шухевич // МУЕ. — Львів, 1908.
31. *Эварницкий Д.* Из записной книжки малорусского етнографа / Д. Эварницкий // Этнографическое обозрение. — 1890. — № 3. — Кн. 6. — С. 199—201.
32. *Ястребов В.* К поверьям относительно пчел / В. Ястребов // Киевская старина. — 1897. — Т. LVII. — С. 65—66.
33. *Rulikowski E.* Zapiski etnograficzne z Ukrainy / E. Rulikowski // Zbiór wiadomośći do antropologii krajowej. — Kraków, 1879. — T. 3. — S. 115—118.

Ulana Movna

ON UKRAINIANS' APICULTURAL CHARMS

For the first time in native ethnology the article brings some results of a research-work in apicultural charms being quite a featuring part of Ukrainians' world-view practice. Charms have belonged to the kind of ritual texts that might be characterized with vivid and most active verbalism with its clear and distinct magical load. Charms as a genre of folklore form a peculiar group of items owing to their archaic nature as well as utilitarian functionalism, specialized practical destination, unity of sacral and profane articulation. The world-view ground of charms has always been heterogeneous as that originated and developed through the ages with fixing so primal human world-consciousness as historically later (Christian) epistemological and axiological picture of reality. In the paper have been considered apicultural charms of religious and magical contents that got quite significant spread so in everyday bee-keeping practice (occasional aspect), as in the contents of yearly religious festivals (calendar one). The aim of apicultural charms had been and still is getting of concrete practical result, i.e. successful functioning of apiary.

Keywords: charms, bee-keeping, folklore text, world-view, word, action, thinking, utilitarian, Ukrainians.

Ульяна Мовна

ПАСЕЧНИЧЕСКИЕ ЗАГОВОРЫ УКРАИНЦЕВ

В статье впервые в отечественной этнологии изучаются пчеловодческие заговоры в контексте мировоззренческой традиции украинцев. Заговоры принадлежат к той разновидности обрядовых текстов, которые характеризуются живым и наиболее действенным словом, в них в полной мере ощущается его магическая сила. Как жанр фольклора они отличаются архаической природой, утилитарной функциональностью, особым вербальным предназначением, сочетанием сакрального та профанного слова. Мировоззренческая основа заговоров неоднородна в связи с тем, что возникали и развивались они на протяжении столетий и в них запечатлевались как истоки человеческого мироощущения, так и исторически более поздняя (христианская) гносеологическая и аксиологическая картина макрокосма. Рассмотрены пчеловодческие заговоры религиозно-магического содержания, распространявшиеся и на ежедневную производственную деятельность пчеловодов (окказиональные), и на проведение ежегодных календарных праздников (календарные). Все эти заговоры имели целью достижение конкретного практического результата — обеспечение успешного функционирования пасечного хозяйства.

Ключевые слова: заговоры, пчеловодство, фольклорный текст, мировоззрение, слово, действие, мышление, магический, утилитарный, украинцы.



Роман РАДОВИЧ

РОЗВИТОК СИСТЕМИ ОПАЛЕННЯ ПОЛІСЬКОГО ЖИТЛА: СЕГМЕНТАЦІЯ ФУНКЦІЙ ПЕЧІ

У статті розглянуто одну із важливих проблем, пов'язаних із системою опалення поліського житла — процес функційної сегментації печі, який полягав у влаштуванні окремих обігрівальних пристроїв (опалювальної лежанки, груби), плити для приготування страви тощо. Основна увага зосереджена на конструктивних особливостях цих пристроїв та хронології проникнення їх у сільське житлобудівництво окремих районів Поліського краю.

Ключові слова: Полісся, житло, піч, грубка, лежанка, плита.

Питання розвитку системи опалення житла поліщуків, як і українців в цілому, до сьогодні залишається одним із найменш досліджених компонентів традиційної будівельної культури. У вітчизняній етнологічній науці досі відсутнє спеціальне комплексне дослідження, присвячене опалювальним пристроям, способам відведення диму, регіональним особливостям системи опалення тощо. Як у фахових монографіях, так і у статтях, що торкаються житлобудівництва України (за винятком одиничних публікацій [24; 27; 28; 29; 30]), цей аспект висвітлений доволі побіжно. У запропонованій розвідці, ми розглянемо досить вузьке коло проблем, пов'язаних із системою опалення поліського житла — процес функційної сегментації печі.

У житлі поліщуків піч тривалий час була єдиним універсальним опалювальним пристроєм[1] (в окремих випадках, при необхідності, паралельно використовувалось й відкрите вогнище, яке розкладали на припічку чи окремо)[2]. Сегментація функцій печі стала можливою лише з ліквідацією курної системи опалення (влаштуванням димозбірника та відводом диму поза межі житлового приміщення)[3]. Цей процес полягав у влаштуванні окремих обігрівальних пристроїв (опалювальної «лежанки», «груби»), «плити» для приготування страви тощо. У житлах із наявними піччю, плитою, грубою чи лежанкою, основна функція печі полягала у випічці [28, с. 304] (для обігрівання приміщення та приготування страви використовували уже модерні пристрої). Суттєвою їх перевагою над піччю при обігріванні хати була економія паливного матеріалу, а також можливість нагрівати житло відповідно до потреб та кліматичних умов тієї чи іншої пори року. «Грубкою» чи «лежанкою» користувались взимку, кухонну «плиту» розпалювали впродовж року при по-

---

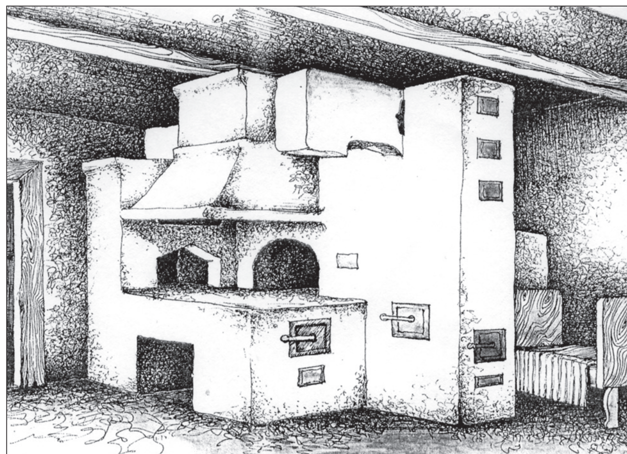
[1] Водночас, до сер. XX ст. на Поліссі відомі випадки використання відкритого вогнища як єдиного опалювального пристрою стаціонарного житла [26; 29 с. 135—145].

[2] Питання використання поліщуками відкритого вогнища як альтернативного опалювального пристрою житла ми розглянемо в окремій публікації.

[3] На основній (лісостеповій) території України процес ліквідації курної системи опалення пройшов швидше, ніж у інших східнослов'янських народів. Зокрема, як зазначають російські вчені, в українських селах вже у XIX ст. побутували печі, «по своєму типу перехідні від безтрубної курної печі до білої печі з трубою» [37, с. 238.] На думку відомого українського етнолога І. Симоненка на теренах України цей процес досить інтенсивно відбувався вже у XVII—XVIII ст. [25, с. 96]. Натомість, на Поліссі найбільш інтенсивне витіснення курних жител проходило у XIX ст. (особливо після реформи 1861 р.) [32, с. 40; 38, с. 389].

требі приготувати страву. У холодні зимові місяці (при відсутності груби чи лежанки) піч запалювали два рази впродовж дня: «Коли груб не було, то піч топили два рази в день: зранку і звечора» (с. Черевач Чор. Київ[4])[5]. Натомість у житлах, обладнаних цими пристроями, «лежанку» чи «грубку» топили ввечері, а хлібну піч — зранку [36, с. 126]. Це давало змогу економити опалювальний матеріал, крім того, деякі респонденти вважають, що «…лежанка краще опалювала хату, ніж піч» [27, с. 126].

У лісостеповій частині України (де пристрої для відведення диму мали більш давню історію), процес функційної сегментації печі проходив значно швидше, ніж на Поліссі. Хоча у сучасній українській етнологічній науці превалює думка, що функційна сегментація печі (виділення грубки, опалювальної лежанки, кухонної плити) у житлі сільського населення України почався лишень наприкінці (чи з середини) XIX ст. [10, с. 26; 11, с. 184], джерельні матеріали дають підставу нам засумніватися в її достовірності і стверджувати, що у багатьох регіонах Українського Лісостепу (Полтавщина, Середня Наддніпрянщина, Поділля тощо) у житлах заможніших селян цей процес почався значно швидше, принаймні з поч. XIX ст., оскільки опалювальні «лежанки», «груби» («голландські печі», «огрівальні печі») досить часто фігурують вже у джерелах сер. XIX ст. Зокрема, П. Чубинський, описуючи українську хату (1877 р.), як звичне явище відзначав «грубу або лежанку», яку встановлювали замість печі у світлиці (в будівлях з двома житловими приміщеннями, розташовани-



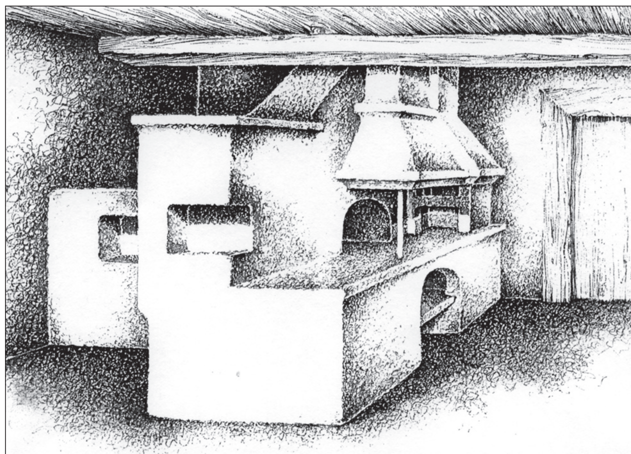
Піч з грубою, с. Сошачне Камінь-Каширського р-ну Волинської обл.

ми «через сіни») [38, с. 382]. Опалення чистої кімнати «грубкою» у сер. XIX ст. (1850-ті рр.) було частим явищем у Полтавському повіті колишньої Полтавської губернії [6, с. 1109]. Опалювальна «лежанка» — «припечок» при печі, за якою розташований «пол», у цей час (1848 р.) побутувала і у Кобелякському повіті тієї ж Полтавської губернії [6, с. 1108][6]. В описі Проскурівського і Каменецького повітів на Поділлі (1864 р.) автор відзначає: «В житлових відділеннях ставлять при самому порозі варисту пічку і при ній огрівальну піч, так, що труба цієї останньої з'єднується з варистою [із димозбірником варистої печі. — Р. Р.]» [6, с. 1069]. «Голландську цегляну піч» часто встановлювали у чистій кімнаті й у Звенигородському повіті колишньої Київської губернії (1852 р.) [35, с. 278]. Російська дослідниця Євгенія Бломквіст, посилаючись на архівні матеріали (1849 р.), також відзначає, що в Україні (у цей час «…нерідко піч [була] облаштована… додатковими топками і лежанками (які називають: *груба*, *грубка*, *грубочка*, *пригрýбок*) [2, с. 261]. Разом із тим, у житлах заможної козацької старшини (у тому числі й на Поліссі: Стародубщина) вже на поч. XVIII ст. влаштовували «варисту піч з грубкою» [16, с. 263]. Зауважимо, що окремі вітчизняні дослідники появу грубки пов'язують ще із періодом Київської Русі [12, с. 393]. Не заглиблюючись у аналіз теорій, пов'язаних генезою огрівальної печі (грубки), відзначимо, що ряд європейських вчених виводить походження грубки (*pieca ogrzewczego*)

[4] Зап. 17.06.2012 р. у с. Лобачів Володарського р-ну Київської обл. від Іскри Марії Михайлівни, 1925 р. н., переселеної із с. Черевач колишнього Чорнобильського р-ну Київської обл.

[5] Тут і далі для позначення цих адміністративних одиниць будемо використовувати скорочення: Рівненська обл. — Рів., Березнівський р-н — Берез., Володимирецький р-н — Волод., Дубровицький р-н — Дуб., Зарічненський р-н — Зар., Рокитнянський — Рок., Сарненський р-н — Сар.; Волинська обл. — Вол., Любомльський — Любом., Камінь-Каширський р-н — К.-Каш.; Житомирська обл. — Жит., Ємільчинський р-н — Єм., Новоград-Волинський р-н — Н.-Вол., Овруцький р-н — Овр., Олевський р-н — Ол., Коростенський р-н — Кор., Лугинський р-н — Луг., Малинський р-н — Мал., Народицький р-н — Нар., Радомиський р-н — Рад.; Київська обл. — Київ., Іванківський р-н — Ів., Поліський р-н — Пол., колишній Чорнобильський р-н — Чор.; Сумська обл. — Сум., Глухівський р-н — Глух.

[6] На Полтавщині «припечком» називали виступ, розташований збоку печі (який у багатьох інших місцевостях України носить назву «запічок»). На його місці, як зазначають дослідники, могли влаштовувати «лежанку» і «грубу» для опалення [20, с. 107].



Піч з грубою, с. Брониця Камінь-Каширського р-ну Волинської обл.

від хлібної печі (*pieca piekarskiego*), унаслідок обмеження функцій останньої: від виробничо-обігрівальних до власне обігрівальних [47, s. 218]. Як зазначає М. Приходько, на поч. XVIII ст. у житлах старшини печі («груби») у світлицях були облицьовані кахлями (білими чи зеленими) і мали глиняний димохід [16, с. 266]. На важливому теплотехнічному значенні кахель у печебудівництві, що сприяло, передовсім, підвищенню таких функційно-обігрівальних якостей печі, як здатність накопичувати, утримувати та віддавати тепло, наголошувала Є. Бломквіст [2, с. 410—411][7].

[7] Відповідно до матеріалів дослідників, обкладення обігрівальної печі (*pieca grzejnego*) кахлями (з метою збільшення її обігрівальної ефективності) на заході Європи зафіксовано вже у VIII ст. [47, s. 218—219]. Відомий український колекціонер кераміки та реставратор Петро Лінинський припускає, що вже у XIII ст. горщикоподібні кахлі поширились в Україні [13, с. 7—8]. Проте, серед науковців переважає думка, що поява в Україні кахель пов'язана з XIV ст.: у галицько-волинських землях — в др. пол. XIV ст., на Подніпров'ї — у кін. XIV ст. [8, с. 70; 12, с. 394]. Власне появу наприкінці XIV—XV ст. кахель археологи розглядають як свідчення поширення на Україні у цей час печей нових конструкцій, які складалися з «жарового колодязя і опалювальної камери» (тобто печей, основною функцією яких є обігрівання житлового приміщення. — *Р. Р.*) [22, с. 71]. Ширше розповсюдження кафлевих обігрівальних печей на теренах Польщі, Чехії, Словаччини, Балкан і Скандинавії наступило у XVI ст. [42, s. 58—59]. Це ж торкається й України: в описах замків XVI ст., у світлицях, поряд з біленими печами часто згадуються кахлеві з виведеним понад дах димоходом [16, с. 255]. Хоча конструкція цих печей достовірно не відома, проте щодо функційного призначення, то у світлицях замків вони, безперечно, виконували, передовсім, обігрівальну функцію (важко припустити, що там готували страви, коли для цього були спеціальні приміщення). До речі, обігрівальну функцію печі вважають однією із основних передумов появи кахель на українських землях й вітчизняні дослідники [8, с. 369]. Разом із тим, на теренах України вже у XVII—XVIII ст. кахляні печі були не тільки в домах знаті (згадуються вони в домах Богдана Хмельницького, Василя Кочубея), але й київських міщан, в куренях Запорізької Січі, в житлах рядових козаків, головно у Центральній і Лівобережній Україні [2, с. 414].

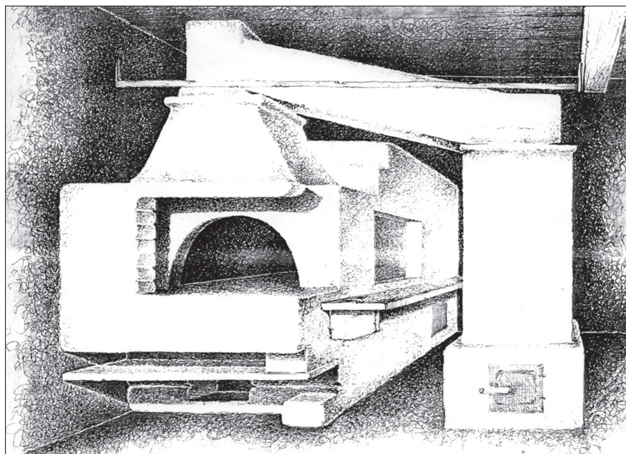
У порівнянні з лісостеповою частиною України, на основній території Полісся процес функційної сегментації печі проходив доволі пізно (кін. XIX — сер. XX ст.). Властиво, як показують польові та джерельні матеріали, ці опалювальні пристрої найперше проникали у житло південних та західних (південно-західних) районів Полісся (де швидше зникли курні хати) і звідти просувались у північному напрямку. Зокрема, за даними церковно-приходських літописів, що походять з 90-х рр. XIX ст., на етнографічній Волині грубки і лежанки на цей час вже були відомі в усіх (південних повітах (Житомирський, Новоград-Волинський, Заславський, Староконстантинівський, Кременецький, Острозький та Луцький повіти колишньої Волинської губернії), але, як відзначають дослідники, не в усіх селах [7, с. 43]. Зауважимо, що на волинсько-поліському пограниччі «піч для тепла» (грубка) у багатших господарствах згадується вже у джерелах сер. XIX ст. Зокрема, в описі колишнього Овруцького повіту (південної його частини) автор зазначає (1859 р.): «В хаті при дверях, по правій стороні, піч для варки, до якої в багатших господарав приробляють піч для тепла...» [5, с. 318]. Це ж торкається й півдня колишнього Радомишльського повіту, де відповідно до матеріалів І. Фундуклея (1852 р.) у житлах типу «світлиця» — «сіни»/«чулан» — «пекарня»: «...Світлиця деколи є теплою. Коли в ній є пічка (грубка), а інколи вона не опалюється, тоді вона є кладовою (коморою)» [35, с. 267]. На Підляшші грубка (розміщена з боку запічка біля печі) в інтер'єрі житла була доволі поширеним явищем вже у сер. XIX ст. (малюнок із зображенням інтер'єру «надбузької хати» у колишній Сідлецькій губернії, за вид. «Tygodnik Ilustrowany». — Т. 16. — 1867 г.) [43, s. 522]. Опосередковано це підтверджують й матеріали І. Бессараби з теренів цієї губернії [1, с. 149]. Проте на основній території Полісся, як згадувалось, сегментація функцій печі в основному проходила у кінці XIX — пер. пол. XX ст. У цей час (кін. XIX — на поч. XX ст.) обігрівальні пристрої (типу «грубки» чи «лежанки») відомі у деяких районах Західного Полісся

ся, Київщини [28, с. 303], на півдні Лівобережного Полісся (Глух. Сум.) [15, с. 88—89], а також на Брянсько-Жиздригському Поліссі [9, с. 83].

Стосовно основної території Середнього Полісся, то цей процес проходив тут доволі пізно. Скажімо, у статистичному описі Східного (Середнього. — Р. Р.)[8] Полісся (1897 р.), російський полковник Генерального Штабу І. Толмачов, подаючи детальний опис системи опалення місцевого житла, жодним словом не згадує таких опалювальних пристроїв. Це ж стосується й інших писемних джерел. Наприклад, польський дослідник Євгеніуш Франковський (1914 р.), описуючи як курну, так і «білу» хату поліщуків на півночі Рівненщини (села навколо містечок Бережниці, Дубровиці, Висоцька), грубки (як і кухонної плити) не згадує [40, s. 165—168]. На основній території Середнього Полісся (Нар., Овр., Кор., Мал., Рад. Жит; Пол., Ів. [27, с. 126—127; 28, с. 303; 23, с. 129], Чор. [4, с. 472] Київ.; Рок. Дубр, Зар. Рів.) цей процес, здебільшого, припадає на першу чверть XX ст. [27, с. 126—127; 28, с. 303; 23, с. 129], а у деяких селах — на 30-ті—40-ві рр. XX ст. Наприклад, у с. Новошепеличах (Чор. Київ.) грубки у побут селян увійшли лише у кін. 20-х — на поч. 30-х рр. XX ст. [4, с. 472], а у с. Черевач цього ж р-ну — лише у кін. 30-х — на поч. 40-х рр. XX ст.[9] (на Чорнобильщині курні хати широко побутували ще у кін. XIX ст. [34, с. 243]). На південному заході Білорусі (колишня Гродненська губернія) прибудовані до печі грубки (як і плити, розташовані у передпіччі) відомі вже з кін. XIX ст., одначе, як і на Поліссі України, їх кількість інтенсивно почала зростати лише на поч. XX ст. [21, с. 189—190]. Знову ж, у ґрунтовних описах житлобудівництва Річицького Полісся, автори (К. Мошинський (1912 р.), Я. Піткевич (1928 р.)) жодним словом цих пристроїв не торкаються [44, s. 105—125; 45, s. 218—235].

[8] У тогочасній військовій літературі Східним Поліссям Північно-Західного Краю було прийнято називати велику площу, обмежену рікою Случ — на заході, кордоном Мінської губернії — на півночі, ріками Прип'яттю і Дніпром — на сході, і Києво-Брестським шосе на півдні (відповідно до сучасного історико-етнографічного районування — це Середнє Полісся) [34, с. 1].

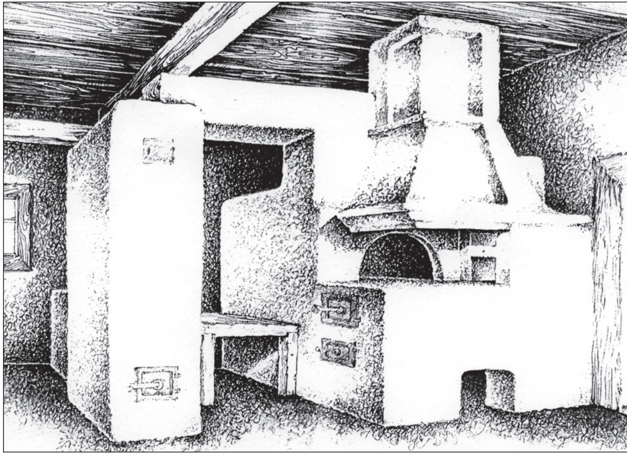
[9] Зап. 17.06.2012 р. у с. Лобачів Володарського р-ну Київської обл. від Іскри Марії Михайлівни, 1925 р. н., переселеної із с. Черевач колишнього Чорнобильського р-ну Київської обл.



Піч з грубою, с. Великі Озера Дубровицького р-ну Рівненської обл.

Грубки розміщували при зовнішньому куті печі (з боку запічка). Їх могли прибудовувати до печі (рівнобіжно до довгої фасадної стіни) чи розташовувати на деякій відстані від неї. Як і на теренах Білорусії [21, с. 57], прибудовані до печі грубки на Поліссі України мають більш давню історію, ніж встановлені окремо. У деяких районах Середнього Полісся (Овр., Нар. Жит.) у житловій кімнаті, обладнаній варистою піччю, груби спорадично почали зводити лише у 40-х рр. XX ст. [27, с. 127—128]. «Грубка» (як прибудована до печі, так і окрема) завжди була облаштована окремою топочною камерою і окремим димовим каналом, який з'єднувався із пічним комином. У розташованих окремо «грубках», димоволок-«лежак» могли розташовувати під стелею чи над нею. У першому випадку дим відводили у спільний з піччю комин-димозбірник, у другому — дим через «шию» (димовий канал у стелі) попадав на горище, звідки через горизонтальний «лежак» — в основний комин («стовп»): сс. Любиховичі (Сар. Рів.). У такому разі два «лежаки» (від печі і грубки) підводили до «стовпа» під різними кутами (коли б вони були в комині один навпроти іншого, то дим знову повертався б у грубу чи піч) [29, с. 151]. На Західному Поліссі у зовнішньому куті грубки, прибудованої до печі, часто влаштовували «коминок» («світло», «світач», «світничок», «світилничок») — нішу на лучину (пізніше там ставили гасову лампу)[10]: сс. Залісся, Волиця, Видричі, Боровне, Бронниця Верхи К.-Каш. Вол. та ін. На Рівненщині (сс. Яринівка Барез., Більська Воля Волод.) часом

[10] У давніших печах (без грубки) «лучину» спалювали у кутовій ніші печі (сс. Залісся, Волиця, Видричі, Боровне, Бронниця Верхи К.-Каш. Вол.).



Піч з грубою, с. Раків Ліс Камінь-Каширського р-ну Волинської обл.

можна спостерігати більш вдосконалений варіант такого «коминка»: він займає усю ширину «груби», відкритий із трьох боків (інколи має дві бокові опори, що підтримують верхню частину «груби») і влаштований над топочною камерою, яку перекриває невеликий металевий лист (шматок товстої бляхи).

Стосовно будівель із двома житловими приміщеннями, то, перш за все, зауважимо, що вони на Поліссі мали свою планувальну специфіку: житлові камери («хата» («кухня») + «хата» («веркіль»)) розташовувались амфіладно по один бік сіней. Водночас, як джерельний, так і наш особистий польовий матеріал не вказує на побутування як на Правобережному [27, с. 125—126; 17, с. 63; 18, с. 83—86; 19, с. 25], так і на Лівобережному [33, с. 33] Поліссі жител типу «хата» + «сіни» + хата»[11]. У спорудах з амфіладно розташованими кімнатами система опалення мала свої особливості. У приміщенні, що примикало до сіней (яке виконувало функцію кухні) у традиційному місці розміщувались піч. Наступну (парадну) кімнату опалювали грубкою. У кімнаті грубка могла стояти окремо від стіни, проте дуже часто вона входила в конструкцію перегородки (у місці грубки дерев'яної стіни не було). У цьому випадку видовжена у плані паралельно до порогової стіни грубка одним із вузьких боків примикала до тильної стіни хати, а її топочна камера опалювалась з боку кімнати, обладнаної піччю. До речі, у таких спорудах траплялись випадки, при яких до печі (у першій кімнаті) прибудовували опалювальну «лежанку» [27, с. 127].

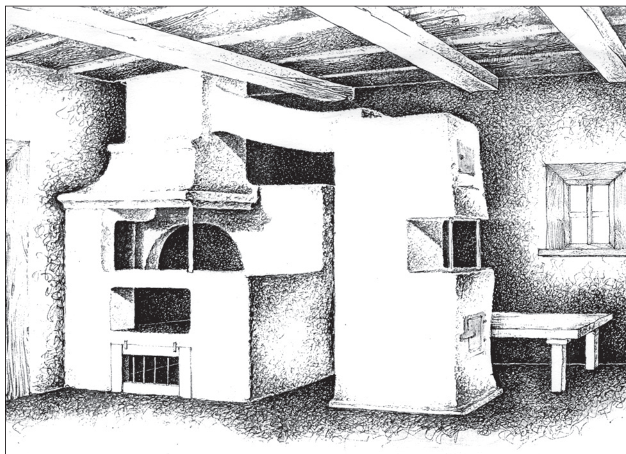
Як показує наш особистий польовий матеріал та літературні джерела, житла із двома кімнатами, розташованими по один бік сіней, проникли у сільське будівництво Полісся, в основному, у кін. XIX — пер. чверті XX ст. [27, с. 125—126; 17, с. 63; 18, с. 83—86; 19, с. 25; 33, с. 32], і навіть у цей час зустрічались тут доволі рідко (лише у заможних селян) [33, с. 32]. Зазвичай, респонденти твердять, що ще у 20—30-х рр. XX ст. їх було не більше як одна—три на село. Водночас окремі випадки такої планувальної структури фіксуємо ще у будівлях сер. XIX ст.: хата 1863 р. із с. Чоповичі (Мал. Жит.) [18, с. 84—85]. Причому, у згаданому випадку конструктивні особливості грубки дають змогу припустити, що цей опалювальний пристрій був споруджений приблизно в один час із хатою [18, с. 84—85]. Зауважимо, що житла за планом хата + хата + сіни + комора, відповідно до матеріалів Домініка П'єра Де ля Фліза, у сер. XIX ст. зустрічались також у селах колишньої Київської губернії [16, с. 265]. У передвоєнні (1940-ві) роки в деяких районах Середнього Полісся (особливо на Київщині та Житомирщині) у спорудах з одною житловою камерою відбувається процес сегментації останньої за допомогою грубки, яка набуває витягнутої (паралельно до порогової стіни) форми, на кухонну та відпочинкову частини. Водночас у цей період у деяких районах Полісся у будівлях з двома житловими кімнатами відбуваються зміни у розташуванні опалювальних пристроїв: піч відсувають від порогової стіни, а навпроти неї (при віконній стіні) розташовують грубку, поділяючи таким чином житлову частину на два приміщення (Волод. Рів.).

Грубки споруджували, як правило, з цегли (деякі дослідники пов'язують впровадження груби у [сільське. — *Р. Р.*] житлобудівництво із початком використання цього матеріалу при зведенні печей [3, с. 309]). У тих районах Полісся, де камінь віддавна вживали у печебудівництві, з нього зчаста споруджували й грубу: сс. Покалів, Лучанки (Овр. Жит.) [27, с. 127], Неділище (Єм. Жит.), Жубровичі (Ол. Жит.). У с. Неділище (Єм. Жит.) зазначають, «що груби теж робили з камінців, бо камінь довше тримав тепло». Подібної думки дотримуються й у сс. Покалів, Лучанки (Овр. Жит.). Тут використовували «синій камінь.., оскільки ...він вогню не боїться, не лопає, хоча він м'який... він жарчіший за огнеупорний кірпіч» [27, с. 127]. При спорудженні груби спершу влаштовували «фундамент» («хундамент»): «Копали траншею і рівно з верхом пудвали викладали з каменя» (с. Вигів

[11] Їх поодинокі випадки відомі хіба що на південних окраїнах Полісся.

Кор. Жит.). У північних районах Полісся фундамент міг замінювати дерев'яний «подок»: «В місці груби, по кутах закопували чотири штемпалі, на них зв'язували чотири дерева, на цьому клали настил і мурували з кірпіча» (с. Радове Зар. Рів.). Нижню частину (до топочної камери) вимуровували з простої випаленої цегли («пальонки») чи сирої («сировки»), а вище ішла вогнетривка цегла: «Знизу клали красний кірпіч, зверху огнеупорний» (с. Вигів Кор. Жит.); «…вимуровували в два кірпіча, потім піддувало (туди висипається попіл), топка, а далі — перевали [конали. — Р. Р.] з огнєупорного кірпіча» (с. Тараси Пол. Київ.)[12]. Для влаштування «перевалів» («переходів»), крім вогнетривкої цегли, давніше могли використовувати й каміння чи «сировку» [27, с. 127].

У деяких місцевостях Середнього Полісся (Нар., Овр., Кор., Мал., Рад. [27, с. 126; 23, с. 129], Єм., Луг. Жит.; Пол., Ів. [28, с. 303], Чор.[13] Київ.) функційна сегментація печі починається не з улаштування груби, а, власне, із появою лежанки — опалювального пристрою, основною функцією якого було обігрівання житла. Водночас вона була місцем відпочинку та сну для окремих мешканців хати. «Лежанку» («приробок», «примурок») споруджували на місці традиційного «запічка», збоку при печі. До речі, пізню появу опалювальної лежанки поліщуки зчаста пов'язують із наявністю в минулому дерев'яних (зрубних) опічків, які могли загорітися [27, с. 127]. Це ж підтверджують й наші матеріали із с. Черевач (Чор. Київ.): «Була лежанка і груба… при печі була лежанка… лежанка була раніше від груби… грубу зробілі, бо кучка з дерева… лежанку топілі рєдко… грубку — частіше»[14]. Ширина лежанки сягала приблизно 0,6 м (Київ., Жит.) [27, с. 126, 28, с. 303]: 0,54 м (с. Калинівка Пол. Київ.), 0,6 м (с. Красятичі Пол. Київ.), 0,65 м (с. Мусійки Ів. Київ.). Висота здебільшого коливалась в межах 0,8—0,9 м: 0,8 м (с. Калинівка Пол. Київ.), 0,84 м



Піч з грубою, с. Яринівка Березнівського р-ну Рівненської обл.

(с. Красятичі Пол. Київ.), 0,92 м (с. Мусійки Ів. Київ.). Відповідно до інформації респондента із с. Городещина (Пол. Київ.), «лежанка була нижей череня печі» (відповідно до наших обмірних матеріалів — на 5—7 см). Як слушно відзначають дослідники, візуально піч з опалювальною «лежанкою» за розмірами та формою не відрізнялась від печі з простим «запічком». Однак вона була облаштована окремою топкою і димовим каналом («ходом»), схованим у тілі печі і прокладеним до комина. Стінки цього пристрою споруджували з сирої чи випаленої цегли, а інколи вони могли бути й глинобитними (робили дерев'яну опалубку і стінки «збивали з глини»): с. Городещина (Пол. Київ.). Її верхню частину («черінь») перекривали цеглою-«сирівкою». Зверху на таку лежанку стелили «дошку для спання» [27, с. 126].

Слід зауважити, що опалювальна «лежанка» була характерна лише для Лівобережного (Чернігівська, Сумська обл.) [15, с. 88—89] та східної частини Середнього (Київська, Житомирська обл.) Полісся. Відома вона й на Брянсько-Жиздринському Поліссі [9, с. 83]. На теренах Полісся Волинської та Рівненської областей (як і на етнографічній Волині у межах цих адміністративних одиниць) згадок про побутування такого опалювального пристрою нам зафіксувати не вдалося[15]. Дослідники не згадують його й на теренах По-

[12] Зап. 16.06.2012 р. у смт. Володарка Київської обл. Від Кислицького Василя Артемовича, 1938 р. н., Переселеного із с. Тараси Поліського р-ну Київської обл.

[13] Наприклад, у с. Ладижичі (Чор. Київ.) респонденти твердять, що «…раніше булі лежанки… толькі в тридцатих годах почали робіті груби» (див.: Зап. 29.08.1997 р. у с. Ладижичі колишнього Чорнобильського р-ну Київської обл. від Стехуна Івана Івановича, 1929 р. н.).

[14] Зап. 17.06.2012 р. у с. Лобачів Володарського р-ну Київської обл. від Іскри Марії Михайлівни, 1925 р. н., переселеної із с. Черевач колишнього Чорнобильського р-ну Київської обл.

[15] Навіть у найбільш східних районах Рівненської обл. (Любиховичі Сар., Грицьки Дубр.) респонденти старших вікових груп не чули про такі опалювальні пристрої. А на питання про них відповідають, що «лежанка» була на печі, там, де верхня «черінь», там, де спали (див.: Зап. 24.07.2008 р. у с. Любиховичі Сарненського р-ну Рівненської обл. від Катиринця Андрія Марковича, 1927 р. н.; Зап. 28.07.2008 р.



Піч з плитою; с. Курчиця Новоград-Волинського р-ну Житомирської обл.

лісся Білорусії [39, с. 34—49][16] та на Підляшші (Люблінщина) [46, s. 169—179; 41, s. 70—77]. Відповідно до наших матеріалів та джерел, опалювальні лежанки побутували на Слобожанщині [20, с. 107; 6, с. 1108], Середній Наддніпрянщині (Черкащина [11, с. 186 (Рис.: «Традиційний інтер'єр. Уманський р-н, Черкаська обл.)][17], південь Київщини[18]) у східній частині Поділля (Хмельниччина, Вінничина) [31, с. 101 (Рис. 3.62)][19], на Півдні України [10, с. 51 (Рис.: Інтер'єр житла степовиків півдня України)] тощо. Причому перші відомості про них із окремих районів походять з сер. — др. пол. XIX ст. [38, с. 382; 6, с. 1108; 2, с. 261]. Натомість у західній частині Поділля (Тернопільщина), як і в інших районах заходу України, опалювальні пристрої типу лежанки не відомі.

Поява опалювальної «лежанки» не була синхронним процесом на Поліссі. Зокрема, у деяких селах на півдні Східного Полісся (Глух. Сум.) опалювальна лежанка (як і груба) була відома вже у кін. XIX ст. [15, с. 88—89]. Досить звичним явищем «лежанка з окремою топкою» (у житлах як багатших, так і бідніших верств селянства) була на поч. XX ст. й на теренах Брянсько-Жиздринського Полісся (Мглинський повіт колишньої Чернігівської губернії)[20]. Приблизно на кін. XIX — поч. XX ст. припадає поява цього пристрою й на Київському Поліссі (Пол., Ів.) [28, с. 303]. Натомість у деяких районах (Нар., Овр. [27, с. 126], Кор., Мал., Рад. [23, с. 129]) Житомирщини опалювальні лежанки поширились лише приблизно у пер. чверті XX ст. Причому, навіть в межах незначних територій (Нар., Овр. Жит.) у побут поліщуків вона входила діахронно. Скажімо, у сс. Красилівка, Велика Фосня (Овр. Жит.) лежанка поширилась щонайменше на поч. XX ст., водночас у деяких інших населених пунктах появу лежанок відносять лише до 30-х (с. Мотійки Нар.) чи навіть 40-х (сс. Клочки Нар., Лучанки Овр.) рр. XX ст. [27, с. 126—127].

Кухонна «плита» у побут поліщуків входила теж діахронно. Наприклад, на терени Київського та Житомирського Полісся вона проникає лише у передвоєнні роки (40-ві рр. XX ст.) [27, с. 127—128; 28, с. 304; 23, с. 129], натомість у деякі райони Західного Полісся та Підляшшя — у кін. XIX ст. Зокрема, вже на поч. XX ст. (1903 р.), відповідно до матеріалів І. Бессараби, «…печі із залізною плитою…» в інтер'єрі житла українців-підляшан колишньої Сідлецької губернії були доволі звичним явищем [1, с. 149]. Хоча й тут більшого поширення плита («фаєрка», «піч з фаєркою») набуває лише після Першої світової війни (у 20-х рр. XX ст.): с. Столінські Смоляри (Любом. Вол.). У деяких місцевостях на південному заході Білорусі (Гродненщина) плити (як і грубки) теж зустрічались у кін. XIX ст. (їх кількість інтенсивно почала зростати лише на поч. XX ст.) [21, с. 57]. Здебільшого кухонну плиту прибудовують до печі у зовнішньому куті (між припічком і запічком) — там, де колись розташовувався «комúн» (у якому «…по вечорах і ранках варили їжу і лучиною освітлювали кімнату…» [1, с. 149]), тобто на місці колишнього від-

у с. Грицьки Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Нестерця Степана Терентієвича, 1934 р. н.).

[16] Правда, як зазначають дослідники, на теренах Білорусі траплялись спорадичні (одиничні) випадки побутування лежанок [21, с. 57—58]. О. Харузін згадує їх у колишніх Гродненській, Мінській та Вітебській губерніях [36, с. 187]. А. Локотко побутування «грубки з лежанкою» локалізує їх у центральних і північних районах Центральної Білорусі [14, с. 162].

[17] На користь цього промовляють також наші матеріали, зібрані у селах Корсунь-Шевченківського, Черкаського (2008 р.), Канівського (2009 р.) та Золотоніського (2010 р.) р-нів Черкаської обл.

[18] Зап. 17.06.2012 р. у с. Лобачів Володарського р-ну Київської обл. від Орієнко Люби Іванівни, 1927 р. н.

[19] На користь цього промовляють також наші матеріали, зібрані у селах у Городоцькому, Чемеровецькому, Дунаєвецькому, Кам'янець-Подільському, Новоушицькому, Віньковецькому, Дережнянському та Летичівському р-нах Хмельницької обл. (1995 р.).

[20] Як зазначає у публікації 1906 р. М. Косич, «Руська піч і лежанка з окремою топкою займають майже четверту частину хати» [9, с. 83].

критого вогнища! Інколи плита займала місце припічка перед челюстями печі. Плита мала окрему «топку» з «попільницею», внутрішній канал, з'єднаний із основним комином. Її перекривали металевою плитою, часто з одним-трьома круглими отворами на горщики. Отвори накривали концентрично вкладеними металевими «перстенями» («фаєрками»). Власне таку плиту (з «фаєрками») згадує І. Бессараба [77, с. 149]. Функціонування цього пристрою дуже нагадувало південноукраїнську «кабицю». У тих місцевостях, де побутували опалювальні «лежанки», їх могли переобладнувати у «плиту», внаслідок заміни глиняно-цегляного черіня останньої металевою плитою [27, с. 128; 28, с. 304; 23, с. 129]. У деяких районах Середнього Полісся (Луг., Єм. Жит.) лежанки переобладнували в опалювальний пристрій, що поєднував у собі плиту і грубку (із спільною топочною камерою).

Появу кухонної плити у житлі поліщуків (як і обігрівальних пристроїв типу «грубки») дослідники схильні розглядати як наслідок міських впливів [28, с. 304]. Це твердження, безперечно, є дуже слушним, оскільки, як зазначає М. Приходько, «...спочатку всі новації виникали в містах і під їх впливом поширювались в селах» [16, с. 255]. Хоча зауважимо, що в окремих випадках плита могла проникати у житло поліщуків й унаслідок безпосередніх іноетнічних впливів. Зокрема, як зазначав І. Толмачов (1897 р.), описуючи побут німецьких та чеських колоністів (на Середньому Поліссі), «...майже у кожного колоніста є плита, на якій готують обід; парадна кімната обігрівається голандською піччю... Хліб печуть у земляних печах в дворі» (щодо поліщуків-українців, то єдиним опалювальним пристроєм у їх житлі на той час була піч [34, с. 246—247].

Таким чином, викладений матеріал дає змогу зробити наступні висновки. Процес сегментації функцій печі на теренах Полісся проходив доволі діахронно. Коли на Лівобережжі, у деяких районах Київщини це відбувалось у кін. XIX — на поч. XX ст., а у південних районах Полісся та на Підляшші окремі обігрівальні пристрої відомі вже з сер. XIX ст., то на основній території поліського масиву функційна сегментація печі припадає, в основному, на другу чверть XX ст. Причому цей процес на теренах Полісся мав свої локальні особливості: на заході (Рівненська, Волинська обл., Підляшшя) першим кроком функційної сегментації було влаштування при печі грубки-стояка, у східній частині (Лівобережжя, Київщина, Житомирщина) — першою в інтер'єр житла проникає опалювальна грубка-лежанка.



Піч з плитою; с. Підлуби Ємільчинського р-ну Житомирської обл.

1. *Бессараба И.В.* Материалы для этнографии Сѣдлецкой губернии / И.В. Бессараба. — Санктпетербург, 1903. — 220 с.
2. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белоруссов: (поселения, жилища и хозяйственные строения) / Е.Э. Бломквист // Восточнославянский этнографический сборник: Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. — М. : Изд-во АН СССР, 1956. — С. 3—458.
3. *Гурков В.С.* Поселения / В.С. Гурков, Р.Ю. Гошко // Полесье. Материальная культура / АН УССР. Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рыльского. Львов. отделение. АН БССР. Институт искусствоведения, этнографии и фольклора. — К. : Наукова думка, 1988. — С. 279—333 : ил.
4. *Заглада Н.* Із звіту етнографічної експедиції 1934 р. / Ніна Заглада ; упоряд., прим., «Остання експедиція Ніни Заглади. Замість післямови» М. Глушка // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2001. — Т. CCXLII: Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 443—505.
5. *Зеленинъ Д.К.* Описаніе рукописей ученаго архива Императорскаго русскаго географическаго общества / Д.К. Зеленинъ. — Петроградъ : Типографія А.В. Орлова, 1914. — Вып. I. — 484 с. + III—X [предисловие].

6. *Зеленинъ Д.К.* Описаніе рукописей ученаго архива Иператорскаго русскаго географическаго общества / Д.К. Зеленинъ. — Петроградъ : Типографія: А.В. Орлова, 1916. — Вып. III. — С. 989—1279 + III—IV [предисловие].
7. *Климович Ю.* Історико-статистичні описи приходів як етнографічне джерело / Юрій Климович, Катерина Чубинська // НТЕ. — 1969. — № 3. — С. 41—45.
8. *Колупаєва А.* Українські кахлі XIX — початку XX ст. Історія, типологія, іконографія, ансамблевість / Агнія Колупаєва. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 383 с.
9. *Косичъ М.Н.* О постройкахъ бѣлорусскаго крестьянина Черниговской губ., Мглинскаго уѣзда: села Росухи, деревни Бородинки и Амелькина хутора / М.Н. Косичъ // Живая старина. — С. Петербургъ : Тип. М. П. С., 1906. — Вып. 1. — С. 74—98.
10. *Космина Т.* Поселення, садиба, житло / Тамара Космина // Українці: історико-етнографічна монографія : у 2-х кн. — Опішне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 2. — С. 13—57.
11. *Космина Т.*В. Традиції та інновації в архітектурі народного Києва та Київщини / Т.В. Косміна // Етнографія Києва і Київщини: традиції й сучасність. — К. : Наукова думка, 1986. — С. 157—200.
12. *Лащук Ю.П.* Кераміка / Ю.П. Лащук // Історія українського мистецтва : в 6-ти т. — К., 1967. — Т. 2: Мистецтво XIV — першої половини XVII ст. — С. 389—399.
13. *Лінинський П.* Повернене з небуття. Виникнення та розвиток рельєфної кахлі в Галичині / П. Лінинський. — Львів, 1998. — 47 с. : іл.
14. *Локотко А.И.* Белорусское народное зодчество (средина XIX — XX в.) / А.И. Локотко. — Минск : Навука і тэхніка, 1991. — С. 285.
15. *Могильченко М.* Будівля на Чернигівщині, Глухівського повіту у с. Полошках / М. Могильченко // Материяли українсько-руської етнольоґії. Виданє етнографичної комісиї за редакциєю Хв. Вовка. — Львів : З друкарні НТШ під зарядом К. Беднарського, 1899. — Т. 1. — С. 79—95.
16. *Приходько Н.П.* Некоторые вопросы истории жилища на Украине / Н.П. Приходько // Древнее жилище народов Восточной Европы. — М. : Наука, 1975. — С. 245—275.
17. *Радович Р.* Техніка та технологія традиційного житлово-господарського будівництва на Поліссі другої половини XIX — першої половини XX ст. / Роман Радович // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 1997. — Вип. 1: Київське Полісся. 1994. — С. 62—82.
18. *Радович Р.* Деякі специфічні риси житла та господарських будівель на Поліссі (XIX — початок XX ст.) / Роман Радович // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : ІН НАН України, 2003. — Вип. 3: У межиріччі Ужа і Тетерева. 1996. — С. 83—94.
19. *Радович Р.* Традиційне житло (будівельний матеріал. техніка та технологія, особливості планування) / Роман Радович // Етнокультура Рівненського Полісся / упоряд. В. Ковальчук. — Рівне, 2009. — С. 17—28.
20. *Русов М.А.* Поселенія и постройки крестьянъ Полтавской губерніи / М.А. Русов // Труды Харьковскаго предварительнаго комитета по устройству XII археологическаго съезда. — Харьковъ : Печатное дѣло, 1902. — Т. II. — Ч. I—II. — 120 с.
21. *Сабаленко Э.Р.* Беларускае народнае жилле / Э.Р. Сабаленко, У.С. Гуркоу, У.М. Іваноу, Дз. Д. Супрун ; рэдактар член-карэспандэнт АН БССР В.К. Бандарчык ; Акадэмія навук БССР. Інстытут мастацтвазнауства, этнографіі і фальклору. — Мінск : Навука і тэхніка, 1973. — 127 с.
22. *Сергєєва М.* Формування інтер'єру середньовічного житла / Марина Сєргєєва // Українці: історико-етнографічнамонографія у двох книгах. — Опішне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 2. — С. 65—74.
23. *Сивак В.* Інтер'єр поліського житла / Василь Сивак // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — Вип. 3: У межиріччі Ужа і Тетерева. 1996. — С. 125—166.
24. *Симоненко И.Ф.* Материалы к истории духовой печина территории украины / И.Ф. Симоненко // Краткие сообщения Института этнографии Академии наук СССР. — М. ; Л., 1949. — Вып. 8. — С. 10—18.
25. *Симоненко І.Ф.* Поселення, садиба та житло на Закарпатті / І.Ф. Симоненко // Матеріали до етнографії та художнього промислу. — К. : Вид-во АН Української РСР, 1956. — Вип. II. — С. 60—109.
26. *Сілецький Р.* До питання про відкрите вогнище як опалювальний пристрій народного житла на Правобережному Поліссі / Роман Сілецький // Вісник Львівського університету. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1999. — Вип. 34. — С. 495—500. — (Серія історична).
27. *Сілецький Р.* Система опалення народного житла поліщуків (типи опалювальних пристроїв, їх конструктивні особливості, звичаї та повір'я) / Роман Сілецький // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — Вип. 2. Овруччина. 1995. — С. 125—140.
28. *Сілецький Р.* Система опалення традиційного житла Полісся І-ї половини XX ст. (за експедиційними матеріалами) / Роман Сілецький // Полісся: мова, культура, історія. — К., 1996. — С. 303—307.
29. *Сілецький Р.* Опалювальні пристрої народного житла Середнього Полісся (конструктивно-функціональний та світоглядний аспекти) / Роман Сілецький // Вісник Львівського університету. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. — Вип. 43. — С. 134—183. — (Серія історична).

30. *Сілецький Р.* Проблема типології опалювальних пристроїв стародавнього житла в Україні (конструктивно-функціональні особливості печі) / Роман Сілецький // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2001. — Т. CCXLII: Праці Секції етнографії і фольклористики. — С. 230—247.
31. *Смоляк В.В.* Розвиток народного житла на східному Поділлі в період кінця XIX—XX ст. / В.В. Смоляк, О.Е. Тимошенко. — Вінниця : вид-во Вінницького національного технічного університету, 2011. — 111 с.
32. *Таранушенко С.* Житло на Слобожанщині / Стефан Таранушенко // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 1995. — Т. CCXXX : Праці секції етнографії та фольклористики. — С. 33—78.
33. *Токарев С.А.* Северо-украинская экспедиция 1945 г. / С.А. Токарев // Институт этнографии. Краткие сообщения. — 1947. — С. 27—35.
34. *Толмачевъ И.Н.* Юго-Западный край. Статистическое обозрьные. Восточное Полъсье / И.Н. Толмачевъ. — К. : Типографія Штаба Кіевскаго Военнаго округа, 1897. — Т. 1. — 480 с.
35. *Фундуклей И.* Статистическое описаніе Киевской губерніи / Иван Фундуклей. — СПб. : Въ типографіи министерства внутреннихъ делъ, 1852. — Ч. I. — 549 с.
36. *Харузинъ Ал.* Славянское жилище въ Сѣверо-Западном краъ : Изъ матеріаловъ по исторіи развитія славянскихъ жилищъ / Ал. Харузинъ. — Вильна, 1907. — 341 с. : ил.
37. *Чижикова Л.Н.* Жилище / Л.Н. Чижикова // Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. — М. : Наука, 1987. — С. 223—258.
38. *Чубинский П.П.* Малороссы Юго-Западного края: жилище, утварь, хозяйственные постройки и орудия / П.П. Чубинский // Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Русским Географическим обществом Юго-Западного отдела. — СПб., 1877. — Т. 7. — Вып. 2. — С. 339—606.
39. *Якімовіч Ю.А.* Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся: XVII— XIX ст. / Ю.А. Якімовіч. — Мінск : Навука і тэхніка, 1978. — 150 с.
40. *Frankowski E.* Z Polesia Wołyńskiego / Eugeniusz Frankowski // Ziemia. — Warszawa ; Lwów, 1914. — Rok V. — № 11. — S. 165—168.
41. *Kolberg O.* Chełmskie : Obraz etnograficzny / Oskar Kolberg. — Kraków : W drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1890. — T. 1. — 270 s.
42. *Kwaśniewski K.* Paleniska i piecy w polskim budownictwie ludowym. Studium na podstawie materiałów etnograficznych z drugiej połowy XIX oraz XX wieku / Krzysztof Kwaśniewski. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1963. — 184 s.
43. *Moszyński K.* Kultura ludowa słowian / Kazimierz Moszyński. — Kraków, 1929. — Cz. 1: Kultura materjalna. — 710 s. : il.
44. *Moszyński K.* Polesie Wschodnie / Kazimierz Moszyński. — Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego, 1928. — 328 s.
45. *Pietkiewicz Cz.* Polesie Rzeczyckie : Materiały etnograficzne / Czesław Pietkiewicz. — Kraków, 1928. — Cz. I: Kultura materjalna. — 319 s.
46. *Staszczak Z.* Budownictwo chłopskie w województwie lubelskiem (w XIX i XX wieku) / Zofia Staszczak. — Wrocław : PTL, 1963. — T. XXIV. — 232 s.
47. *Szymański A.* Systemy i urządzenia ogniowe / Adam Szymański // Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego. — Wrocław : PTL, 1995. — T. II: Budownictwo. — S. 214—242.

Roman Radovych

ON THE DEVELOPMENT OF HEATING SYSTEM IN POLISIAN DWELLINGS

In the paper has been considered one of important problems connected with heating system of Polisian dwellings, viz. a process of functional segmentation in stoves, a work that consisted in arrangement of separate heating devices (stove bench for lying on, tile stove), kitchen range etc. Main attention has been concentrated on constructive peculiarities of those as well as on chronological frames of their penetration into village habitational construction of separate regions in Polisian land.

Keywords: Polisia, dwelling, oven, tile stove, heated bench for lying on, cooking range.

Роман Радовыч

РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ОТОПЛЕНИЯ ПОЛЕССКОГО ЖИЛИЩА: СЕГМЕНТАЦИЯ ФУНКЦИЙ ПЕЧИ

В статье рассмотрена одна из важных проблем, связанных с отопительной системой полесского жилища — процесс функциональной сегментации печи, который заключался в выделении отдельных обогревательных приспособлений (отапливаемой лежанки, «грубы»), плиты для приготовления пищи и др. Основное внимание посвящено конструктивным особенностям этих приспособлений и хронологии их проникновения в сельское строительство отдельных районов Полесья.

Ключевые слова: Полесье, жилище, печь, грубка, лежанка, плита.



Ольга БОСА

ГОРОДНЬО-САДОВІ МОТИВИ У НАРОДНО-ГОСПОДАРСЬКОМУ КАЛЕНДАРІ ПЕРЕСЕЛЕНЦІВ НАДСЯННЯ ТА ХОЛМЩИНИ

У статті на основі матеріалів опитувань респондентів розглянуто та проаналізовано городньо-садові мотиви в господарському календарі переселенців Надсяння і Холмщини. В них простежуються як локальні, так і загальноукраїнські риси. Висновки істотно доповнюють попередні праці про маловивчені аспекти культури переселенців з Надсяння та Холмщини.

Ключові слова: Надсяння, Холмщина, господарський календар, обряд.

Народний календар — це визначені багатьма попередніми поколіннями хліборобів дати для повного трудового року, згідно з якими необхідно було виконувати той чи інший вид господарської роботи. У ньому значною мірою проявилася сукупність хліборобських звичаїв та обрядів, заснованих на раціональному досвіді та позитивних знаннях, накопичених в результаті багатовікової господарської діяльності.

Для хлібороба важливими були визначені дні календаря. З ними селяни пов'язували свої спостереження, вони були постійним орієнтиром початку та закінчення певних сільськогосподарських робіт.

Об'єктом дослідження є городньо-садові мотиви в народному господарському календарі переселенців Надсяння та Холмщини. Предметом дослідження виступають обрядодії і знання, пов'язані з цими галузями хліборобства у контексті традиційного народного календаря. Польові матеріали були зібрані у переселенців, які проживають на теренах м. Львова, сс. Верхня Білка, Нижня Білка Пустомитівського р-ну, сс. Тулиголови, Переможне, Долиняни, Городоцького р-ну, с. Бережківці Миколаївського р-ну, сс. Ганачівка, Смереківка, Волове Перемишлянського р-ну Львівської області, с. Луковець Вишнівський Рогатинського р-ну Івано-Франківської області.

В українській етнографічній науці питанню дослідження землеробських (аграрних) мотивів приділялась досить значна увага. А городні та садові мотиви розглядались переважно в контексті землеробських. Питання етнографічного вивчення цих мотивів у переселенців Надсяння та Холмщини потребує ще свого дослідження. Поодинокі відомості про садові мотиви народного календаря холмщаків ми знаходимо в праці українського етнографа П. Чубинського [20]. Значним внеском у дослідження Надсяння є доробок праця О. Кольберга, де приділено велику увагу традиційним звичаям та обрядам жителів Перемишльщини (зафіксовані незначні факти про городні мотиви в календарній обрядовості) [21].

У діаспорі історико-мемуарні праці були присвячені окремим селам Надсяння (сс. Лази, Нове Село). Краєзнавець М. Лозовський подає локальний етнографічний матеріал, пов'язаний з цим селом. Тут ми знаходимо інформацію про звичаї та обряди цього краю. Автор В. Грабець докладно описав життя селян з с. Нового Села (Любачівщина). В нього знаходимо матеріал про господарські занят-

тя, обрядовість цього краю тощо. Вже в умовах державної незалежності України була опублікована важлива колективна праця «Холмщина і Підляшшя» (К., 1997), в якій вміщено значні матеріали про календарну обрядовість цих теренів [17].

Вирощуванню городніх культур переселенці Надсяння та Холмщини надавали особливого значення. Грядки під розсаду капусти і брукви обов'язково засівали насінням на 40 святих мучеників (22 березня) (с. Нове Село, Любачівщина) [5, с. 38]. Характерно, що лемки [14, с. 135], бойки [6, с. 40] висівали насіння (загалом) на розсаду також у цей день. Вважаємо, що схожість клімату і погодні умови на той час передусім визначали подібні дії. Також вказували, що розсаду капусти потрібно було засіяти до свята Благовіщення Пресвятої Богородиці (7 квітня)[1]. Це притаманно також на Середньому Подніпров'ї, де городниці вважають це свято особливо сприятливим для цієї культури і тому намагаються посіяти «хоч трохи розсади капусти» [11, с. 29].

На Томашівщині у с. Стенятин капусту садили після «літнього Миколая» (22 травня)[2]. Аналогії побутували також на східній частині Волині [9, с. 540]. Можемо констатувати, що традиційний господарський досвід і досвід спостережень, що основувався на народних прикметах, а також природно-географічні особливості зазначеного періоду вважалися найкращими для висаджування цієї городньої культури у переселенців.

На Холмщині у день свята Івана Хрестителя (7 липня) жінки у цей день ішли на город, втроє складали і стискали до середини листки капусти, щоб в'язалися великі головки [17, с. 262].

Велику увагу на Надсянні та Холмщині (Томашівщині) приділяли останнім термінам висаджування огірків. Сприятливим періодом для висаджування насіння огірків вважалася Зелена Субота, оскільки місцеві мешканці вірили, що огірки будуть довго зелені і добре родитись[3]. На нашу думку, це пов'язано з тим, що Зеленій Суботі надавали продукуючих властивостей. Звичай висаджування огірків саме у цей день був притаманний і для інших українських теренів [16, с. 125]. Цієї традиції переселенці дотримуються і донині. А, наприклад, на східній частині Волині характерно садити огірки напередодні дня Юрія (6 травня) чи св. Івана Богослова (21 травня) [9, с. 541], на Поділлі сіяли огірки на Івана Довгого (21 травня) [18, с. 30], Поліссі (Овруччині) у день святого Юрія (6 травня) [2, с. 307].

Респондентка Л. Смолінська і досі схиляється до думки, що огірки краще садити 9 травня (с. Сливниця, Перемишльський повіт)[4]. Цілком можливо, що ця дата виводиться за старим стилем, на день літнього Миколая (9/22 травня).

Коли уже минув час приморозків в с. Новому Селі (Любачівщина) біля 14 травня (день святого апостола Якова) садили ранню картоплю «американку» [5, с. 38]. Її копали вже на свято Івана (7 липня) [5, с. 19]. Аналогій поки-що не знаходимо в українських етнографічних дослідженнях. Отже, можемо це вважати локальною особливістю.

Інші сорти картоплі викопували після свята Різдва Пресвятої Богородиці (Другої Матки Божої, 21 вересня), а також перед Воздвиженням Чесного Хреста (Чесного Хреста, 27 вересня), Покрови Пресвятої Богородиці (14 жовтня)[5]. Подібні терміни збирання картоплі зустрічаємо на Лемківщині, де цю роботу починали виконувати після третьої неділі вересня [14, с. 136].

У с. Брилинці, Перемишильщина, цибулю на «щипання» садили до Благовіщення Пресвятої Богородиці (7 квітня)[6]. Деякі подібності зафіксовані дослідниками на східній частині Волині, де до цього свята садили головки («кубахи») цибулі, а також цибулю на насіння [9, с. 540]. А цибулю, яка придатна для зберігання на зиму, садили до дня Миколая

[1] Зап. 23.07.2012 р. у с. Ганачівка Перемишлянського р-ну від Ругайчук Анни Яківни, 1928 р. н. (переселенки з с. Заліська Воля Ярославського повіту).

[2] Зап. 21.03.2011 р. у м. Львові (Кривчиці) від Навроцької Марії Григорівни, 1934 р. н. (переселенки з с. Стенятин Томашівського повіту).

[3] Зап. 23.07.2012 р. у с. Ганачівка Перемишлянського р-ну від Дмитрик Анни Михайлівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Верхрата Любачівського повіту).

[4] Зап. 14.07.2012 р. у с. Тулиголови Городоцького р-ну від Смолінської Любов Петрівни, 1935 р. н. (переселенки з с. Сливниця Перемишльського повіту).

[5] Зап. 5.10.2010 р. у с. Нижня Білка Пустомитівського р-ну Львівської обл. від Максимець Анни Григорівни, 1926 р. н. (переселенки з с. Башня Долішня Любачівського повіту).

[6] Зап. 6.07.2012 р. у с. Берездівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Васечко Дарії Петрівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Брилинці Перемишльського повіту).

(22 травня) (с. Брилинці, Перемишильщина)[7]. Зібрані нами відомості поки-що не зустрічаються в інших народознавчих дослідженнях. За нашими припущеннями вони мають локальний характер.

На теренах Надсяння, Холмщини (Томашівщина) було прийнято «виложувати» цибулю до свята Івана (7 липня), щоб вона не росла у дуди, а в корінь[8]. У переселенців цієї традиції дотримуються і в наш час. Переселенка зі с. Зімно Томашівського повіту вказувала, що це свято в них називали «Іван головатий», і тому саме напередодні цього дня виложували цибулю[9]. Аналогічні відомості знаходимо у с. Зіболках Жовківського повіту, де цибулю на Івана (7 липня) кладеться спати, пригинається гичку додолу, щоб росла в землі [15, с. 345].

Викопували часник на Надсянні, як стверджували респонденти, до свята Петра і Павла (12 липня)[10], оскільки «він потім іде в корінь», або напередодні свята пророка Іллі (2 серпня)[11], або після нього[12]. Цих даних поки-що не знаходимо в інших етнографічних дослідженнях. На відміну від Закарпаття, де намагалися вибрати часник до дня Преображення Господнього (Спаса, 19 серпня), оскільки потім буде гнити [19, с. 348]. Зимовий (озимий) часник прийнято було садити до Дмитра (8 листопада) на Любачівщині[13]. Ці знання відомі також на Опіллі [4, с. 147]. А якщо ця городня культура не була посаджена восени, то це робили весною до свята Благовіщення Пресвятої Богородиці (7 квітня) (с. Брилинці, Перемишльщина)[14]. А в с. Зімно (Холмщина) ярий часник садили теж до цього свята[15].

Квасоля (сорт «ясьок») мала бути посаджена до свята Юрія (6 травня) на Холмщині (Томашівщині)[16] і на Надсянні[17]. Переселенці практикують ці знання і на початку XXI ст. Також дотримувались цього і на Закарпатській Лемківщині [14, с. 135].

Переселенка з с. Кмичина Томашівського повіту (Холмщина) вказувала, що квасолю садили після свята Станіслава (8 травня)[18]. Поки-що таких аналогій не простежуємо в інших етнологічних дослідженнях. У с. Новому Селі на Любачівщині напередодні свята апостола Якова (14 травня), як тільки-но пройшов період приморозків садили тичну квасолю [14, с. 38], що теж можемо назвати специфікою місцевих мешканців.

Мак — це одна з найдавніших культурних рослин, яка наділялась антропеїчними, продукуючими властивостями завдяки снодійній дії та великій кількості зерен. Його сіяли на Святий Вечір (6 січня) по снігу (с. Сосниця Ярославського повіту)[19], або до свята Юрія (6 травня)[20]. Схожих паралелей поки-що не зафіксовано в Україні. Від переселенки з с. Ямна Перемишильського повіту ми зафіксували, що на свято Маковея (14 серпня) обходили обійстя зі свяченим маком і говорили: «Щоб тоді вороги мо-

[7] Зап. 6.07.2012 р. у с. Бездівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Васечко Дарії Петрівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Брилинці Перемишльського повіту).

[8] Зап. 5.07.2012 р. у с. Тулиголови Городоцького р-ну від Шегди Анни Семенівни, 1934 р. н. (переселенки з с. Теплиці Ярославського повіту).

[9] Зап. 2.08.2012 р. у с. Долиняни Городоцького району від Гвоздюк Ганни Дмитрівни, 1931 р. н. (переселенки з с. Зімно Томашівського повіту).

[10] Зап 6.07.2012 р. у с. Берездівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Васечко Дарії Петрівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Брилинці Перемишльського повіту).

[11] Зап. 7.10.2010 р. у с. Нижня Білка Пустомитівського р-ну Львівської обл. від Галіци Марії, 1927 р. н. (переселенки з с. Башня Дільня Любачівського повіту).

[12] Зап. 30.07.2010 р. у с. Верхня Білка Пустомитівського р-ну Львівської обл. від Нецько Катерини Михайлівни, 1935 р. н. (переселенки з с. Дрогоїв Перемишльського повіту).

[13] Зап. 16.11.2010 р. у с. Нижня Білка Пустомитівського р-ну Львівської обл. від Макогін (Паламар) Анни Василівни, 1934 р. н. (переселенки з с. Башня Дільня Любачівського повіту).

[14] Зап. 6.07.2012 р. у с. Берездівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Ковальчук Марії Василівни, 1950 р. н. (мати переселенка з с. Брилинці Перемишильського повіту).

[15] Зап. 2.08.2012 р. у с. Долиняни Городоцького р-ну від Приступи Євгенії Василівни, 1931 р. н. (переселенки з с. Зімно Томашівського повіту).

[16] Зап. 21.03.2011 р. у м. Львові (Кривчиці) від Навроцької Марії Григорівни, 1934 р. н. (переселенки з с. Стенятин Томашівського повіту).

[17] Зап. 23.07.2012 р. у с. Ганачівка Перемишлянського р-ну від Ругайчук Анни Яківни, 1928. р. н. (переселенки з с. Заліська Воля Ярославського повіту).

[18] Зап. 12.03.2011 р. у с. Волове Перемишлянського р-ну від Романюк Надії Романівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Кмичин Томашівського повіту).

[19] Зап. 3.08.2012 р. у с. Луковець Вишнівський Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. від Щеснюк Віри Іванівни, 1938 р. н. (переселенки з с. Сосниця Ярославського повіту).

[20] Зап. 5.08.2012 р. у с. Переможне Городоцького р-ну від Мончак Лідія Михайлівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Млини Любачівського повіту).

гли зло зробити, як той мак позбирають»[21]. А на Закарпатті дещо інший варіант повір'я, де в окремих селах вірили, що коли розсипати мак перед хатою та господарськими спорудами, то відьми до них не проникнуть, бо змушені будуть збирати та лічити макові зернини і не матимуть часу шкодити [19, с. 348].

Виходець зі с. Брилинці Перемишльського повіту в розповіді із нами зазначала, що день Літнього Миколая (22 травня) вважався пустим днем, тому тоді нічого не садили[22].

У с. Лази на Ярославщині обходили свято Маковея (14 серпня): жінки в'язали китиці із земних плодів та всякої городини, як, наприклад, колоски жита, пшениці, часник, цибулю, маківку, кріп, яблука з галузкою та інші овочі і плоди [10, с. 148]. Відзначення цього свята зустрічаємо і в інших етнографічних районах України.

Проводились також спеціальні магічні ритуали з метою сприяння врожайності фруктів. Ритуали були спрямовані на те, щоб змусити вродити неплідні дерева, або ті, які давали поганий врожай. Ці ритуали мають продукуючий та антропеїчний зміст. Під час їх виконання імітували рубку дерев, погрожували їм вербально тощо. Люди домагалися їхнього пробудження — початку плодоношення. Дійовою особою виступав господар. Найпоширенішим був ритуал символічної погрози дереву зрубати його. Ось як про це згадує уродженець с. Махнова Любачівщини: «Після свят [Святої вечері. — *Прим. ред.*] батько збирав сіно, що було в хаті на столі і під столом, виносив у сад, крутив перевесло, обвивав яблуню, брав до рук сокиру і говорив до яблуні і питався:

— Чи будеш родити яблука? Чи ні? Якщо ні, то я тебе зітну!

Замірявся стинати — яблуня тряслась і тихенько стояла, страх налітав на яблуню, бо в саді була сокира. Кожна яблуня і слива мали ту саму небезпеку від сокири» [1, с. 37].

Цікавим є звичай на Холмщині (Томашівщині), який був поширений на Святий Вечір (6 січня), коли господар ходив до дерева, яке не родило, і вдаряв негострим боком сокири три рази, — це повинно було забезпечити родючість цього дерева наступного року[23].

Переселенка зі с. Кмичин Томашівського повіту, Холмщина, вказувала, що на свято Степана (9 січня) соломою перев'язували діти дерева і говорили: «Ставай, не спи, ябка (черешні, вишні) роди»[24]. Це мало на меті пробудити дерева.

Варто зауважити, що причиною таких звернень, промовлянь до дерева є первісні загальнолюдські погляди на нього як на істоту, яка має душу, подібну людській [12, с. 235].

Після Йордану в с. Лазах Ярославського повіту колосками з вівсяного снопа-дідуха господарі обв'язували дерева в саду, щоб в той спосіб поживити всіх птахів [10, с. 119].

Перев'язування дерев соломою селяни вважали одним із звичаїв, щоб захистити дерева від зайців[25].

Обряди, спрямовані на підвищення врожайності неплідних дерев (ритуали символічної погрози дереву зрубати його) зафіксовані також в українців Буковини [13, с. 126], на Волинському Поліссі [8, с. 32—33], Полтавщині Середньому Подніпров'ї (Полтавщині (Лубенщині)) [12, с. 235] та на інших територіях України.

Цей обряд, крім українців, був поширений серед західних та південних слов'ян, а також інших народів Європи, наприклад, мешканців Піренейського півострова тощо. Так, зокрема, білоруси перев'язували неплідні дерева напередодні Водохреща. Для цього вони виходили в сад босоніж і виголошували заклинання: «Нэ бийся морозу, як я нэ боюсь». У чехів у Велику суботу господар оббігав у саду почергово всі дерева, бив їх сокирою і перев'язував, примовляючи: «Зав'яжіться дерева, якщо не станьте зав'язуватися, зрубаємо вас» [13, с. 126]. В Дукагіні (північна Албанія) на другий день різдвяних свят всі члени сім'ї підходили до фруктових дерев. Голо-

[21] Зап. 7.07.2012 р. у с. Берездівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Кравець Катерини Миколаївної, 1922 р. н. (переселенки з с. Ямна Перемишльського повіту).

[22] Зап 7.07.2012 р. у с. Берездівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Ольшанської Михайлини Іванівни, 1936 р. н. (переселенки з с. Брилинці Перемишльського повіту).

[23] Зап. 21.03.2011 р. у м. Львові (Кривчиці) від Навроцької Марії Григорівни, 1934 р. н. (переселенки з с. Стенятин Томашівського повіту).

[24] Зап. 12.03.2011 р. у с. Волове Перемишлянського р-ну від Романюк Надії Романівни, 1935 р. н. (переселенки з с. Кмичин Томашівського повіту).

[25] Зап. 29.07.2010 р. у с. Верхня Білка Пустомитівського р-ну Львівської обл. від Клебан Марії Іванівни, 1930 р. н. (переселенки з с. Корениця Ярославського повіту).

ва імітував наміри зрубати дерево сокирою, вимовляючи: «Ти даси фрукти в наступному році! Інакше я тебе зрубаю». Діти відповідали замість дерева: «Не рубай мене, я не залишу тебе без нічого!». Під дерево клали жмут соломи, яка була розістлана напередодні навколо столу, трохи попелу від ритуального поліна (бадняка) [13, с. 126].

На Водохреща (19 січня) коли кропили господар чи господиня дерева промовляли: «Щоби було стільки яблучок (чи грушок, або ін.), скільки на небі зірочок»[26]. Також у цей день в Грубешівському повіті (Холмщина), коли перед обідом на Водохреща господиня замішуючи тісто на пироги, а витягнувши руку і не обтираючи її, чимскоріше бігла в сад і обв'язувала садові дерева соломою, примовляючи: «Щоби сь на той рік родили яблука (або грушки) такі добрі і м'які, як тісто» [20, с. 9]. Ці та інші обрядодії мали на меті сприяти врожайності плодових дерев.

Польський етнограф і фольклорист О. Кольберг зазначав, що на Перемишльщині шкаралупи від з'їжджених свячених крашанок з Пасхи господині викидають в город на розсаду капусти, щоб вона мала великі головки і гусінь її не об'їдала [21, с. 34]. Переселенка зі с. Трийчичі Перемишльського повіту розповідала, що шкаралупи від свячених яєць викидали в город, щоб маруна росла[27]. Маруна — це лікарська рослина. В поясненнях до приповідок український етнограф, письменник, громадський діяч І. Франко вказує, що маруна — пахуче зілля, розмарин [3, с. 509]. Про закопування шкаралупи з свячених писанок-крашанок у город в деяких місцевостях згадує український дослідник-етнолог С. Килимник [7, с. 102].

Шкаралупи яєць у с. Брилинцях (Перемишильщина), які були використані на випікання паски, розвішували на деревах (яблунях), щоб вони добре родили[28]. Порівняно зі східною Волинню, там брали саме шкарлупки зі свяченого яйця і закопували під вишнею чи яблунею, вважаючи що після цього дерева добре родитимуть [9, с. 541].

Отже, попередні дослідження українців Надсяння і Холмщини на своїх історико-етнічних землях і наші польові спостереження цих представників вже у статусі переселенців сьогодні переконують у тому, що проживаючи більш ніж півстоліття за межами своїх теренів, українці Надсяння і Холмщини практично без найменших впливів і трансформацій зберігають традиційні знання і досвід у галузі городництва й садівництва, а також звичаї та обряди, пов'язані з ними. Ще й досі дотримуються господарських практик щодо певних городніх культур, що дає змогу простежити як локальні, так і загальноукраїнські риси.

[26] Зап. 7.10.2010 р. у с. Нижня Білка Пустомитівського р-ну Львівської обл. від Галіци Марії, 1927 р. н. (переселенки з с. Башня Дільня Любачівського повіту).

[27] Зап. 28.03.2011 р. у м. Львів (Кривчиці) від Кіт (Мисько) Стефанії Миколаївни, 1934 р. н. (переселенки з с. Трийчичі Перемишльського повіту).

[28] Зап 6.07.2012 р. у с. Березддівці Миколаївського р-ну Львівської обл. від Іваницького Андрія Григоровича, 1927 р. н. (переселенця з с. Брилинці Перемишльського повіту).

1. *Вовк С.* Зимові свята в Махнові / Стефан Вовк // Вісник Любачівщини. — Вип. 2. — Львів, 1996. — С. 36—39.
2. *Возняк М.* Народний календар із Овруччини 50 рр. XIX ст. в записі Михаила Пйотровського / Михайло Возняк // Древляни: збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. — Вип. 1. — С. 291—335.
3. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко ; 2-е вид. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. — Т. 2. — 818 с.
4. *Годованська О.* Народне городництво і садівництво на Опіллі (за матеріалами опитувань (усної історії)) Оксана Годованська // Наукові зошити історичного факультету Львівського національного університету імені І. Франка. Зб. наукових праць. — Львів : Вид-во ЛНУ, 2005. — Вип. 7. — С. 141—149.
5. *Грабець В.* З бувальщини Нового Села коло Чесанова в Галичині 1826—1944 / Василь Грабець ; Наукове товариство ім. Шевченка. Український архів. — Т. XVIII. — Нью-Йорк ; Париж ; Сидней ; Торонто, 1967. — 103 с.
6. *Зубрицький М.* Народний календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят / М. Зубрицький // Матеріали до українсько-руської етнології. — Львів, 1900. — Т. 3. — С. 33—60.
7. *Килимник С.* Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні : у 4 т. / С. Килимник. — Т. 4 (Літній цикл). — Вінніпег, 1957. — 180 с.
8. *Кондратович О.* Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О. Кондратович. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2009. — 200 с.
9. *Конопка В.* Аграрні мотиви в календарній обрядовості українців східної частини Волині (за матеріалами експедиції 2007 р.) / Володимир Конопка // Народо-

знавчі зошити. — Львів, 2007. — № 5—7. — С. 540—544.
10. *Лозовський М.* Село Лази. Збірник історичних, археологічних, етнографічних нарисів та спогадів про село Лази на Ярославщині в Західній Україні / Мирон Лозовський ; Наукове товариство ім. Шевченка. Український архів. — Т. 51. — Торонто ; Нью-Йорк; Париж ; Сидней, 1988. — 192 с.
11. *Максимович М.* Дні та місяці українського селянина / Михайло Максимович ; пер. з рос. — К. : Обереги, 2002. — 189 с.
12. *Милорадович В.П.* Житье-бытье Лубенского крестьянина / В.П. Милорадович // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К. : Либідь, 1991. — С. 170—341.
13. *Мойсей А.* Аграрні звичаї та обряди у народному календарі східнороманського населення Буковини / Антоній Мойсей. — Чернівці : Друк Арт, 2010. — 320 с. : 36 іл.
14. *Остапик О.* Одиниці виміру, народні прикмети та народний календар / О. Остапик // Лемківщина. Історико-етнографічне дослідження : в 2-х т. — Т. 2. Духовна культура / за ред. Гошка Ю. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. — С. 127—136.
15. *Пастернак Я.* Звичаї та вірування в с. Зіболках Жовківського повіту / Я. Пастернак // Матеріяли до етнології та антропології. Видає Етнографічна комісія наукового товариства ім. Шевченка у Львові. — Т. XXI—XXII. — Ч. І. — Львів, 1929. — С. 321—352.
16. *Пахолок І.Р.* Зелені свята в українців: традиційні звичаї та обряди : дис. ...канд. іст. наук: 07.00.05 / Пахолок Інна Ростиславівна ; Нац. акад. наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, Інститут народознавства. — Львів, 2011. — 208 с.
17. *Рижик Є.* Календарна обрядовість українців Холмщини і Підляшшя / Єлизавета Рижик // Холмщина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження / відп. ред. В. Борисенко. — К. : Родовід, 1997. — С. 30.
18. *Творун С.* Весняні аграрні звичаї та обряди українців Поділля / Світлана Творун // Народна творчість та етнографія. — К., 1991. — № 3. — С. 29—34.
19. *Тиводар М.* Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис / Михайло Тиводар. — Ужгород : Гражда, 2010. — 416 с.
20. *Чубинський П.П.* Календарь народних обычаев и обрядов / П.П. Чубинський. — К. : Музична Україна, 1993. — 80 с.
21. *Kolberg O.* Przemyskie / Oskar Kolberg // Dzieła wszystkie. — Wrocław ; Poznań : [Б. в.,], 1964. — T. 35. — 244 s.

Olha Bosa

ON MOTIVES OF FRUIT AND VEGETABLE GARDENING IN THE FOLK HOUSEHOLD CALENDAR RE-SETTLERS FROM SAN RIVER BASIN AND KHOLM REGION

In the article based upon respondents' answers and questionnaire materials have been considered and analyzed some motives of gardening in the folk household calendar by expatriated re-settlers from San River Basin and Kholm Region. So local as all-Ukrainian typical features of motives have been put under study. Conclusions of the paper have brought quite substantial additions to previous research-works on less-known aspects of agriculture by re-settlers from San River Basin and Kholm Region.

Keywords: San River Basin, Kholm Region, household calendar, rite.

Ольга Боса

ОГОРОДНО-САДОВЫЕ МОТИВЫ В НАРОДНО-ХОЗЯЙСТВЕННОМ КАЛЕНДАРЕ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ НАДСАНЬЯ И ХОЛМЩИНЫ

В статье на основе материалов опросов респондентов рассмотрены и проанализированы огородно-садовые мотивы в хозяйственном календаре переселенцев с Надсанья и Холмщины. В них прослеживаются как локальные, так и общеукраинские черты. Выводы существенно дополняют предыдущие труды о малоизученных аспектах культуры переселенцев с Надсанья и Холмщины.

Ключевые слова: Надсанье, Холмщина, хозяйственный календарь, обряд.



Микола ГЛАДКИЙ

ВЕЛИЧАННЯ ГОСПОДАРЯ ТА ГОСПОДИНІ В УКРАЇНСЬКИХ КОЛЯДКАХ
(на матеріалах с. Доброгостів)

На основі колядок, записаних автором у с. Доброгостів Дрогобицького району Львівської області, охарактеризовано образ господаря та господині, яких вшановували в дні різдвяно-новорічних свят в ході ритуальних обходів дворів.

Ключові слова: різдвяно-новорічна обрядовість, колядування, колядки, сюжет, господар, господиня.

Святкування Різдва Христового — одне із найбільш величних свят українців. Народна обрядовість, яка унаочнює традиції відзначення цієї події, відображає родинно-господарські аспекти життя людей. Витоки цих явищ сягають давніх дохристиянських часів і відтворюють дійства з нагоди величного свята — Коляди, яке припадало на час зимового сонцестояння. Одним із основних обрядодійств різдвяного циклу свят є колядування — виконання ритуальних творів, що здійснюється під час обходів дворів.

Записи і дослідження українських колядок мають достатньо давню історію. Перші записи було здійснено ще в кінці XVII ст. [11, с. 643]. Наприкінці XVIII ст., у час активної фольклоризації церковно-християнських пісень, «потужний слід у цьому процесі залишив почаївський «Богогласник», уперше опублікований 1791 р.», а згодом неодноразово перевиданий [6, с. 118]. Його Іван Франко назвав «найважнішим твором червоноруської літератури XVIII віку», важливим здобутком літератури «до часів Шашкевича» [15, с. 15]. Серед збирачів колядок і щедрівок варто назвати і діячів «Руської Трійці», а також Павла Чубинського, Миколу Лисенка, Володимира Шухевича та інших. Але якщо в XIX ст. колядки публікували як складову фольклорних збірок, то перше окреме наукове видання колядок і щедрівок здійснив видатний український етнограф, фольклорист Володимир Гнатюк [9; 10]. Важливим здобутком української фольклористики є об'ємна публікація колядок і щедрівок, підготовлених Олексієм Деєм [11].

Після проголошення незалежності України інтерес до народної творчості зріс, що було викликано внутрішнім потягом людей до духовності, прагненням до збереження культурних національних традицій та відновлення втрачених. Цьому, зокрема, добре прислужився збірник колядок, упорядкований Михайлом Глушком [12]. Передмову до цього видання із аналізом особливостей українських колядок і щедрівок підготував відомий вчений Роман Кирчів [8, с. 5—28].

Упродовж останніх років автор досліджував збереження традицій колядування в селі Доброгостів Дрогобицького району Львівської області. Від місцевих жителів записав більше півтори сотні текстів різного тематичного змісту, частина з яких опублікована [16]. Подібну роботу на теренах краю провів і Василь Сокіл, здійснивши системний запис фольклорної спадщини в селі Івана Франка Нагуєвичах [13].

Витоки традицій колядування в Україні сягають давніх часів. В найдавніших текстах відображено світоглядні уявлення наших пращурів про створення світу та його першопочатки. Основними образами у творах цієї групи виступають море, острів-камінь, світове дерево, птахи, три сили світу — сонце, місяць, дощ тощо [7, с. 69—71; 8, с. 13—14]. Колядки такого змісту в селі вже не збереглися в народній пам'яті.

Із розвитком традицій колядування поступово колядки наближаються до реалій повсякденного родинно-господарського життя. Вони віддзеркалювали світоглядні уявлення людей, що базувалися на магічних діях і віруваннях у силу слова, з допомогою якого можна було домогтися бажаного результату. Основна спрямованість цих творів — аграрно-магічна, яка поступово трансформується у величальну. Провідними мотивами колядок цієї групи є величання господаря, господині, парубка, дівчини.

Метою цієї статті є охарактеризувати сюжетні мотиви українських колядок, спрямованих на возвеличення господаря та господині. Увага до цієї групи зумовлена тим, що твори такого змісту в наш час практично вийшли з ужитку, хоча зберігаються в пам'яті старожилів. Загалом ми записали шість творів, виконання яких було спрямоване на пошану господаря, і одну колядку на честь господині.

Наша публікація є продовженням низки попередніх статей автора, присвячених різдвяно-новорічній обрядовості та традиціям колядування жителів села Доброгостів [1, с. 239—246; 2, с. 118—129; 3, с. 257—265; 4, с. 423—432].

Серед творів на честь господаря виділяється колядка **«Ой чи дома ж ти, господаречку»**. Вона є найбільшою за текстом, має складну структуру і, по суті, складається із чотирьох змістових блоків. Для кожного із них характерною є окрема сюжетна лінія, а також відмінний рефрен, який повторюється після кожного рядка. Однак це не механічне з'єднання чотирьох окремих колядок, а цілісне відтворення найбільш значимих аспектів життя селянина-хлібороба.

У першій частині твору на запитання: «*Ой чи дома ж ти, господаречку?*» колядники самі ж і відповідають:

Ой бо ми знаєм, що він дома є.
Дома домує, свята святкує.
Сидить він собі конець столика.
Конець столика яворового.
Яворого і тесаного.

Далі оспівується головний символ добробуту, багатства — «*хлібове житні-пшеничні, житні-пшеничні в Бога величні*», які лежать на столі, вкритім «*обрусиком*». Особливо возвеличує господаря запрошення на «*бесідочку*» до Бога, яке повторюється рефреном після кожного рядка:

Біг (Бог. — М. Г.) тебе, Біг тебе кличе,
Господаречку, на бесідочку до себе.

Наступна частина колядки відтворює нам скотарську діяльність селянина, якого колядники запрошують вийти на «*обороньку*» і оглянути «*трояку радость*»:

Кобили ти сі пожеребилисі.
Корови ти сі потелилисі.
Овечки ти сі покотилисі.

Там на «*обороньці*» знаходяться «*лошиці білокопитні*», «*телички, як окленички*», «*баранці круторогії*». Дальше колядка нас переносить на «*зауменню*», де «*плужок му оре*». А плужок «*знова зроблений, знизька спущений*».

Розуміння того, що приплід худоби в господарстві, урожайність, а значить і добробут сім'ї визначається Божим благословенням, знайшло відображення у рефрені:

Славен єс, славен єс, Боже,
По всему світу явлений.

Таке прославляння Бога є явищем більш пізнього походження. Йому передувало возвеличення «славного сонечка», що було виявом глибокого анімістичного світогляду [7, с. 75].

Інша змістова лінія колядки відтворює сцену орання: «*А у тім плужку чотири воли*». Згадка про запряг чотирьох волів в плуг засвідчує, що цей твір належить до відносно давніх пам'яток народної творчості. Те ж саме підтверджують і слова рефрену:

Чотири, чотири в плужку ходили,
Дзвінком дзвонили всі чотири.

Плуг як орне знаряддя обробітку ґрунту на думку вчених появився щонайраніше в першій половині I тис. н. е., але не пізніше в другій половині I тис. н. е. [14, с. 156]. Запряг чотирьох волів з метою пришвидшення обробітку поля використовували лише при оранні важким дерев'яним плугом. Збільшення

кількості тяглових тварин було зумовлене розширенням тяглових площ, еволюцією систем землеробства, зміною соціально-економічних умов які побутували в Україні у часи середньовіччя [5, с. 118—119]. Використання додаткової тяглової сили у вигляді двох пар волів, як свідчать результати дослідження генезису тваринного запрягу, здійсненого Михайлом Глушком, активно спостерігається в XV—XVI ст. [5, с. 119]. Остаточне витіснення вола конем як упряжної тварини в господарстві українців відбулося у XIX — на початку XX ст. [5, с. 61—71].

Сакральність сцени орання підкреслює те, що виконують цю роботу святі:

А святий Петро за плугом ходить.
А святий Павло волики гонить.
А святий Юрій коні парує.
Коні парує по два в бороні.

Учасницею цього дійства є Пречиста, яка «*ходить-походить, діточок просить*»:

Оріть, діточки, довгу нивочку.
Довгу нивочку, дрібну скибочку.
Будем сіяти яру пшеничку.

І на завершення колядники віншують господареві:

Вінчуєм же Вас, господаречку,
Не самого Вас, з господинею,
Із діточками, з усьов челядков,

сподіваючись на добру плату за колядку:

Ой вийдіт, Ви, д нас, заплатіт Ви нам.
За що ж бо ми Вам колядували.
Як ластівочка при нові стрісі.
Як соловуєць в буковім лісі.

Присутність аграрних мотивів у творі дає можливість припустити, що цю колядку виконували в день початку Нового року, який слов'яни з давнини відзначали ранньою весною. Перенесення відзначення Нового року на зимовий період, яке утверджується на західноукраїнських землях в XIV—XV ст., а на східноукраїнських територіях після календарної реформи 1700 року в Росії, і поєднання новорічних святкувань із різдвяними вплинули на те, що в канву колядки вводиться вже ідея возвеличення народження Ісуса Христа. Це чітко передає четвертий рефрен твору :

Радуйся, радуйся, земле,
Син нам Божий народився.

Близькою за спрямованістю до вказаної є і ще одна господарська колядка, яка серед ритуальних новорічних піснеспівів доброгостівчан займає особливе місце. Йдеться про **«Чи спиш, чи чуєш, господаречку»**. Традиційно її виконували під час ритуальних обходів дворів на вшанування господаря з нагоди Нового року за старим стилем у ніч з 13 на 14 січня. В першу чергу нею «вінчували Василів», адже перший день Нового року за юліанським календарем відзначають саме це свято. Ще в 70-х роках XX ст. її колядували парубки, обходячи двори сусідів, родичів. Окремі жителі села старшого віку цю колядку ще пам'ятають, хоча, як показують спостереження, в останні роки її виконують все рідше і вона вже майже вийшла із активного вжитку. — Її замінила коляда «Бог Предвічний».

Виконання колядки «Чи спиш, чи чуєш, господаречку» було спрямоване на величання господаря. В ній містяться заклики до весняної рільничої праці («*Вставай же, вставай, не потягайся*»). Причому необхідно також врахувати, що із часом зміст деяких висловлювань дещо змінився. Зокрема, слово «вставай» в минулому означало «не тільки підіймайся, але й стій, готуйся і т. д.» [7, с. 74].

У творі відображено весь технологічний цикл хліборобської праці. Колядники закликають господаря іти «*орати довгу нивоньку, дрібну скибоньку*», «*волочити на яру пшеничку*», «*сіяти яру пшеничку*», «*жати яру пшеничку*», «*складати яру пшеничку*», «*возити яру пшеничку*», «*молотити яру пшеничку*», «*возити яру пшеничку до млина*». Такі очевидні аграрно-новорічні мотиви у тексті засвідчують, що цей твір також виконували у часи весняного новоріччя, а згодом, коли настання Нового року почали відзначати зимою, його виконання автоматично було перенесено.

До цієї ж тематичної групи можна також віднести і таку колядку, як-от: **«Пане господарю, вставайте з постелі».** Позбавлені релігійно-християнських мотивів, вони носять світський характер і віддзеркалюють веселу вдачу, радісний настрій людей з приводу святкової події:

Дайте нам горілки
З нової бочівки,
Ми повипиваєм,
Красно заспіваєм.

Звертаючись до господаря, йому бажали здоров'я, достатку, щастя, втіхи — характерна риса багатьох колядок:

А тобі (Ім'я),
Дай, Боже, здоров'я.
Дай, Боже, здоров'я,
Много літ прожити,
Із колядниками
Горілку пити.

Початкові рядки колядки **«Пане господарю, пусти нас до хати»** зближують її із щойно згадуваною. Однак у тексті колядники виступають уже як вістуни, які розносять «веселу новину»:

Що Діва Марія
Зродила Дитину.
А тая Дитина —
То вам Бог правдивий,
Хто його полюбить,
Той буде щасливий.

І тому:

Ми нині всі разом,
Тому веселімся
І рождеству Його
Низько поклонімося.

За свою звістку колядники сподіваються на частування:

Дай нам з-під полиці
Із медом пшениці
І ще щось до того
Випити доброго.

Подібні мотиви характерні і для колядки **«Ми прийшли, пане господарю, до тебе»**. Однак у цьому творі цікавими елементи є протиставлення господаря, який «сидить у теплій хаті», і колядників, яким «студено під вікнами стояти»:

А ваші вуста посолоділи від меду,
А наші ноги померзли від леду.

Колядка **«Добрий вечір тобі, пане господарю»**, теж була спрямована на вітання господаря, але вже з нагоди інших свят, і тому її виконували і на Різдво, і на Новий рік, і на Водохреще. У цьому творі використаний давній в колядках мотив: прихід трьох гостей. Однак якщо в дохристиянські часи гостями були «славне сонечко», «ясний місяць», «дрібний дощик», то в більш пізні часи — християнські «*празники*». Вони викликають почуття радості:

Радуйся!
Ой радуйся, земле,
Син Божий народився.

І тому колядники закликають господаря «*застеляти столи*», що означало в давніші часи «уставляти стіл найкращими наїдками та напитками» [7, с. 84]. Кожен із цих трьох «*празників*», щось принесе людям:

А що перший празник зішле всім нам втіху,
А що другий празник зішле всім нам щастя,
А що третій празник зішле всім нам долю.

А заключні слова віддзеркалюють вічні сподівання поневоленого народу:

Зішле всім нам долю, Україні — волю.

В українській колядковій традиції певне місце займали і твори, виконання яких було спрямоване на пошанування господині. В Доброгостові зафіксована лише одна така колядка: **«По новій хаті, по нових сінях».** Подібну за змістом зі збірки П. Чубинського аналізує С. Килимник [7, с. 74].

Головний персонаж твору «*файна господиня*», яка «*ходить-походить по новій хаті, по нових сінях і ключики носить*», остерігаючись, щоб ними не подзвонити і не розбудити «*свого панка*», котрий «*з-за гір приїхав, в свій дім заїхав*» і привіз їй дари: «*срібний перстенець*», «*шовковий пояс*», «*дорогий саян*», «*завій дорогий*». Одягнувши ці подарунки, господиня в неділю рано іде до монастиря:

До монастиря Богу молитись,
Богу молитись, Бога просити
За свого панка, за здоровячко.
Щоби мій панок діждав їздити,
Діждав їздити, дари возити.

І як у колядці «Ой чи дома ж ти, господаречку», на завершення колядники віншують:

Вінчуєм же Вас, файна газдине.
Не саму ж бо Вас, з господаречком.
З господаречком, із діточками.
Із діточками, з усьов челядков.
І в тім посполу, хто є в тім дому,

також сподіваючись на добру плату за колядку.

Отже, як бачимо, колядки родинно-господарського спрямування відображають духовний світ людини-хлібороба. Їх виконання було спрямоване на возвеличення господаря, господині. Ці твори пройшли

тривалий шлях свого розвитку і своїми витоками сягають ще дохристиянської епохи. Згодом на цю основу нашарувалися християнські сюжети, постаті християнської історії. Витіснення цих творів із народного репертуару припадає на час руйнації усталеного способу життя в часи виконання насильницької колективізації та утвердження радянсько-комуністичних принципів господарювання.

1. *Гладкий Микола*. Величання парубка та дівчини в контексті традицій колядування (на матеріалах села Доброгостів / Микола Гладкий // Етнос. Культура. Нація : збірник наукових праць за матеріалами VII міжнародної науково-практичної конференції. — Дрогобич : Вимір, 2010. — Вип. VII.
2. *Гладкий Микола*. Національно-патріотичні мотиви в колядках Дрогобиччини / Микола Гладкий // Гуманізація змістового компонента дисциплін художньо-естетичного циклу у середній та вищій школі : збірник наукових праць. Ч. 2. — Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДПУ імені Івана Франка, 2011.
3. *Гладкий Микола*. Різдвяно-новорічна звичаєвість села Доброгостів / Микола Гладкий // Дрогобицький краєзнавчий збірник. — Вип. XIII. — Дрогобич, 2009.
4. *Гладкий Микола*. Традиції колядування в селі Доброгостів / Микола Гладкий // Дрогобицький краєзнавчий збірник / ред. кол. Л. Тимошенко (голов. ред.), Л. Винар, Л. Войтович та ін. — Дрогобич : Коло, 2011. — Вип. XIV—XV.
5. *Глушко М.С.* Генезис тваринного запрягу в Україні (Культурно-історична проблема) / Михайло Глушко. — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003.
6. *Дем'ян Григорій*. Українська фольклористика в Галичині кінця XVIII — початку XIX ст. / Григорій Дем'ян. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2004.
7. *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 3 кн., 6 т. / Степан Килимник ; факс. вид. — К. : Обереги, 1994. — Кн. 1. — Т. 1: Зимовий цикл.
8. *Кирчів Роман*. Українські колядки та щедрівки / Роман Кирчів // Колядки та щедрівки / упоряд., вступ. ст., прим. М.С. Глушка. — К. : Музична Україна, 1991.
9. Колядки і щедрівки / зібрав Володимир Гнатюк. — Т І. Колядки господарю і господині // Етнографічний збірник. — Львів, 1914. — Т. XXXV.
10. Колядки і щедрівки / зібрав Володимир Гнатюк. — Т. II. Колядки парубкові, дівчині, жартівливі, пародії та ін. // Етнографічний збірник. — Львів, 1914. — Т. XXXVI.
11. Колядки та щедрівки / упоряд., передм. і прим. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1965. — 804 с.
12. Колядки та щедрівки / упоряд., вступ. ст. і прим. М.С. Глушка. — К. : Музична Україна, 1991. — 239 с. : ноти.
13. Народні пісні з Батьківщини Івана Франка / зібрав та упоряд. В. Сокіл. — Львів : Каменяр, 2003. — 407 с. : мал.; ноти.
14. *Павлюк С.П.* Традиційне хліборобство українців: агротехнічний аспект / Степан Павлюк. — К. : Наукова думка, 1990.
15. *Франко Іван*. Наші коляди / Іван Франко // Франко І.Я. Зібр. тв. : у 50 т. — К., 1980. — Т. 28. Літературно-критичні праці (1890—1892).
16. «...Хай луна колядка в небесах». Збірник українських колядок / упоряд., вступ. ст. Миколи Гладкого. — Дрогобич : Посвіт, 2010. — 155 с.

Mykola Hladky

ON MAGNIFICATION OF A HOUSE MASTER AND A HOUSEWIFE IN UKRAINIAN CHRISTMAS CAROLS
(after materials from the village of Dobrohostiv)

On the basis of Christmas carols recorded by the author at the village of Dobrohostiv, Drohobych region, Lviv oblast, the images of a house master and a housewife honoured in the days of Christmas and New Year festivals during ritual visitations of households have been discovered.

Keywords: Christmas and New Year ritualism, Christmas caroling, Christmas carol, subject, house master, housewife

Микола Гладкий

ЧЕСТВОВАНИЕ ХОЗЯИНА И ХОЗЯЙКИ В УКРАЇНСЬКИХ КОЛЯДКАХ
(на материалах с. Доброгостив)

На основе колядок, записанных автором в с. Доброгостив Дрогобычского района Львовской области, раскрыто образ хозяина и хозяйки, которых чествовали в дни Рождественских та новогодних праздников во время ритуальных обходов дворов.

Ключевые слова: Рождественно-новогодная обрядность, колядование, колядки, сюжет, хозяин, хозяйка.



Ірина ІГНАТЕНКО,
Олексій НАГОРНЮК

ПРИДОРОЖНІ ХРЕСТИ ПОЛІССЯ: ФУНКЦІЇ, СЕМАНТИКА ТА СИМВОЛІКА

У статті приділяється увага придорожнім та оброчним хрестам на Поліссі. На основі польових етнографічних матеріалів розглядається їхня роль, функції та значення у духовній культурі жителів означеного регіону, а також пов'язані з ними вірування, легенди, перекази.

Ключові слова: Полісся, придорожні хрести, «фігури», оброчні хрести.

Придорожні хрести («фігури», «крижи», «обрічні крижи», «кресті», «хресті», «хвіґури») — неодмінний атрибут давнього і сучасного краєвиду поліських сіл. За зовнішнім виглядом це своєрідні рукотворні сакральні ансамблі: хрести і зараз прикрашаються рушниками, стрічками, оточуються огорожею, подекуди біля них садять освячені на Вербну неділю гілки верби, на середохресті прикріплюють ікони, вішають вінки. Сьогодні ці елементи сприймаються здебільшого як декоративні, проте з розповідей старожилів ми дізнаємося, що в давнину вони мали магічний (сакральний) зміст.

Дослідження придорожніх хрестів знаходимо у працях Федора Вовка [4], Дмитра Зеленіна [6], Миколи Сумцова [9], Данила Щербаківського [10] та інших етнологів. Так, Д. Зеленін вважав звичай виготовлення «обрічних» хрестів і «обиденного» полотна виключно білоруським або таким, який втрачений «великорусами і малорусами» [6, с. 194]. Натомість недавні етнографічні дослідження не тільки підтверджують існування цього звичаю на теренах українського Полісся, але й розширюють територію його побутування на південь від Полісся — аж до етнографічної Волині. Розглянемо сказане докладніше.

Традиція ставити придорожні хрести на Поліссі є досить давня, широко побутує вона нині, незважаючи на те, що в різний період цей звичай зазнавав утисків як від церковної, так і від світської влади. Приміром, за радянських часів придорожні хрести, як правило, знищувалися. Селяни рятували їх, переховуючи в лісі, на кладовищах, встановлюючи на могилах замість надгробків: «*Саме ці фігури в шістдесяті роки, значить, атеїстична пропаганда тогочасна знімала і заставляла, скажім, людей їх знищувати або десь вивозити. І ось крилівчани* [жителі с. Крилів. — *І. І., О. Н.*], *значить, щоб фігури не знищити, бо так як люди були віруючи, взяли ці хрести, завезли в ліс і одного літнього дня ввечері, щоб не знало начальство колгоспне, о, взяли ці хрести і закопали на території нових могилок. Поставили, так. Убрали їх, скажімо, фартухи, ввішали рушниками*» (зап. О. Нагорнюк у с. Крилів Корецького р-ну Рівненської обл.).

У наші дні традиція ставити придорожні хрести відновлюється. Як колись, так і нині «фігури» ставлять у чітко визначених місцях: полях, дорогах, але найчастіше на перехрестях.

Відомо, що у народних віруваннях перехрестя сповнене негативної семантики: воно традиційно фігурувало як певна межа, кордон між «людським» світом і



Оброчні» хрести в урочищі Старець (або Хрести) поблизу с. Луко Володимирецького р-ну Рівненської обл. Фото Олексія Нагорнюка

початком потойбічного, міфічного. Перехрестя вважалося осередком постійного перебування «нечистих» істот [8, с. 4—6]. Саме тому, щоб «обеззброїти», нейтралізувати, освоїти цей магічний простір, на перехрестях і ставили хрести. З огляду на це хрести, як і більшість народних святинь, досить часто знаходяться також на межі обжитого простору, зокрема, полях.

Сьогодні ставлять хрести і на місцях, де сталася дорожньо-транспортна пригода або де вони трапляються досить часто, тому за таким місцем закріплювалася «недобра слава». Відповідно, аби нейтралізувати таке місце, ставили хрест: «*Їдеш до Костополя, як на Ровно їдеш, од Костополя, там така дорога, сильно багато аварій було — уже стоїть хрест*» (зап. І. Ігнатенко у с. Єльно Рокитнівського р-ну Рівненської обл.). Деякі хрести є просто пам'ятними об'єктами на місцях аварій, або сприймалися як такі: «*Це так аби пам'ятник, як в аварію, або машина в аварію, люди вмірають, от памятніки ставлять*» (зап. І. Ігнатенко у с. Сновидовичі Рокитнівського р-ну Рівненської обл.). Отже, в цьому випадку, хрести нагадують про загиблих на цьому місці людей, тобто виконують функцію пам'ятних знаків. За розповідями старожилів, хрести ставили й у тих місцях, де «у войну» загинуло багато людей: «*Там, колись мені казалі такє, шо там людей побілі в воєнне время і там поставілі хрести*» (зап. І. Ігнатенко у с. Сновидовичі Рокитнянського р-ну Рівненської обл.). У с. Каноничі Володимирецького р-ну хрести ставили на пам'ять про тих, хто не повернувся з війни не в селі, а «по полях».

Хрести ставлять й на місцях, які вважаються святими, бо, за народними переказами, там з'являлися святі, Божа Матір чи Ісус Христос. Так, біля с. Переходичі Рокитнівського р-ну Рівненської обл. у лісовій смузі стоять три хрести. Про їх походження місцевий житель розповів так: «*З давніх-давен існує легенда, що на тому місці відпочивала Діва Марія. І там втворилася криничка. Але я в кого не питав, старожили, то її ніхто не бачив. І на тому місці поставили три хрести. От вони й донині зберігаються*» (зап. І. Ігнатенко у с. Переходичі Рокитнівського р-ну Рівненської обл.).

Часто «фігури» були об'єктом зцілення. Так, у с. Морочне Зарічненського р-ну Рівненської обл. маленьку дитину, яка хворіла, притуляли до придорожнього хреста і просили зцілення. Так само в с. Озеро Володимирецького р-ну ритуальні придорожні хрести у давнину виготовляли з метою захисту дітей від хвороб.

Відомо, що колись хрести ставили й для відвернення такої страшної хвороби, як холера, вірячи, що вони перегородять цій страшній епідемії шлях до села [4, с. 37]. Нині через відсутність цієї хвороби така традиція відпала.

У багатьох селах Полісся придорожні хрести є об'єктом вшанування та поклоніння й сьогодні. Так, перед сільськими хрестами зупиняються весільна і похоронна процесії, юнаки, що йдуть до війська, намагаються зав'язати якомога вище стрічки, «щоб повернутися живим додому».

За хрестами доглядають. Приміром, у с. Острівськ Зарічненського р-ну Рівненської обл. придорожні хрести «роздягають» перед Страсним тижнем і «вбирають» перед Чистим четвергом або на Вербну неділю, а в с. Луко Володимирецького р-ну на Великдень: «*...І вже люди, як Паска, заходить Паска, печуть паску, люди беруть лєнти і сюди сходятца, і вже так етого хреста убирають. Поставив, шоб люди вішали і обрікалиса, шоб і діти живі були, шоб і худоба жива була*» (зап. О. Нагорнюк у с. Острівськ Зарічненського р-ну Рівненської обл.).

Серед придорожніх хрестів слід виокремити так звані оброчні, на які люди вішали оброки — рушники, тканину, хустки, прагнучи вирішити різні життєві кризові ситуації. Розглянемо цей вид детальніше.

На Поліссі слово «обрік» («обрік», «обрук») відоме досить широко. Особа, яка бажає щось зміни-

ти у житті або про щось прохає Бога, обіцяє («обрікається») подарувати щось церкві чи повісити на хрест (принести оброк) рушник, рядно, хустку, якщо бажане збудеться. Оброк могли принести і перед проханням — спершу на хрест вішали принесений дарунок, а вже потім просили бажане. Ситуації, при яких «обрікалися», найчастіше були пов'язані з порушеннями у репродуктивній (хвороби безпліддя, безшлюбність, негаразди в родині) та господарчій сферах (посуха, злива, неврожаї, мор скотини тощо). Ф. Вовк зазначав, що жінки на знак подяки за одужання хворої дитини, досить часто вішають на придорожні хрести спеціально для цього зшиті фартушки [4, с. 37].

Оброки могли нести не тільки до хрестів, а й у церкву: «*Ото больне, несе маті там за дітя, ці там сама за себе, от у церков несуть оброкі, і лєнту, хусти кідають. Батюшка вже молітся в алтарє і просить Бога, батюшка просіт. Оні заказиваот вроде за здоров'я, за болящего, заказиваю, там рубель чи два даю ему*» (зап. І. Ігнатенко у с. Кам'яне Рокитнівського р-ну Рівненської обл.). Слід зазначити, що така традиція побутує й нині: «*Якшо мені Господь поможе, то я в церкву принесу рушника, чи зараз уже коврíка принісуть. А раніше стрічку повісив, стрічку, хусточку* [на хрест. — *І. І., О. Н.*]. *Фартушки такі шили і вишивали. О, бачте, скільки лєнточок*» (зап. І. Ігнатенко у с. Переходничі Рокитнівського р-ну Рівненської обл.). Два «обрічні» рушники, виткані за одну ніч як пожертва на храм, зберігаються в церкві св. Великомучениці Параскеви у с. Морочне. Вони розташовуються при вході з бабинця до церкви, мають довжину до п'яти метрів і покривають ряд ікон. На Поліссі для позначення рушників, витканих за ніч за обіцянкою, є два терміни — «обрічний» рушник, «обрік», і «обиденний» рушник або «обиденник» (зап. О. Нагорнюком у с. Морочне Зарічненського р-ну Рівненської обл.).

Термін «обрікатися» може означати обіцянку, яку дає людина перед Богом: «*Я обрікалася перед Богом, перед церквою, шо як до мене хто буде обращаться* [полікувати. — *І. І., О. Н*], *я ні в кого нічого* [грошей та подарунків. — *І. І., О. Н.*] *брать не буду*» (зап. І. Ігнатенко у с. Липники Лугинського р-ну Житомирської обл.).

Повертаючись до предметних оброків, слід зазначити, що вони були передусім певними модераторами, які «встановлювали контакт» з «тим» світом, доносили до нього інформацію про нещастя, а також



«Оброчний» хрест біля «Цар-дерева» в с. Вежиця Рокитнівського р-ну Рівненської обл. Фото Ірини Ігнатенко

прохання позбавити від нього. Отож, як уже зазначалося, найчастіше обороками були вироби з полотна.

Символіка полотна та виробів з нього неодноразово привертала увагу етнологів. Всі вони одностайно наголошують на тому, що тканина, попри її практичне призначення, досить часто виконувала сакральні функції. Її широко використовували у всіх обрядах життєвого циклу, родильно-календарних святах, магічних практиках та при зупиненні оказіональних ситуацій. Така важливість полотна та виробів з нього, насамперед рушників, пов'язана із самим процесом виготовлення тканини, послідовної трансформації природного явища (рослини) у явище культури (полотно). Тканина виконувала функцію інформаційного каналу, який забезпечував зв'язок між «цим» і «тим» світами, виступав свого роду медіатором [3, с. 131—137]. Це, у даному випадку, якраз і простежується в ритуальному зав'язуванні хреста рушником і, можливо, саме зав'язування рушника символізувало кінець ритуальної комунікації. Однак звернемо увагу на інше — зав'язаний навколо хреста рушник, що ніби оперізує його. Відомо, що пояс у народній культурі, крім практичного значення, виконував ще й магічну функцію оберегу, замикаючи, обмежуючи певний простір. Причому замикати могли як небезпечний, так і святий простір. У цьому випадку можна простежити зв'язок оброку (рушника) з людиною, яка її принесла і якій він належав. У народній традиції відома ідея про



«Оброчні» хрести біля с. Переходичі Рокитнівського р-ну Рівненської обл. Фото Ірини Ігнатенко

можливість впливати на людину через її речі, що використовувалося в народній медицині, шкідливій та любовній магії тощо. В даному випадку можливий зворотний зв'язок, а саме: залишаючи «свою» річ на хресті, який стабільно виступав як оберіг від нечисті та впливу злих сил, людина у такий спосіб ніби підпадала під його покров та символічно оперізувалася ним.

Слід зазначити, що досить часто важливою умовою для виготовлення оброчного полотна та хреста було виготовлення їх за одну ніч. Найбільша кількість свідчень про цей звичай походить з сіл, розташованих по правому березі Горині та на обох берегах Стиру.

Зокрема, у південній частині Рівненського Полісся спогади про обряд виготовлення полотна і хреста за одну ніч збереглися в селах Старий і Новий Лісопіль Костопільського р-ну. На межі між цими двома селами й досі стоїть хрест (вже виготовлений з цементу на місці старого дерев'яного), про який розповідають: «*Здихали от, пропадали в людей корови, і люди прямо не знали, шо робить. І зіллями поїли, і шо вони тільки не робили — нічого не допомагало. І от простелили люди, зібрали полотно, все простелили, всю дорогу полотном домотканим, прогнали через це полотно худобу. І остання худобина — це була телиця, яка пропала від цієї пошесті, була закопана там, і поставлений хрест*» (зап. О. Нагорнюк у с. Старий Лісопіль Костопільського р-ну Рівненської обл.).

Серед варіантів різноманітних ритуальних дій, які виконувалися під час виготовлення обрічних хреста і полотна, унікальним є звичай у с. Ремичці закладати шматок полотна під саму основу хреста.

В одному з найцікавіших і найповніших свідчень про звичай вшанування придорожніх хрестів, крім виготовлення «обрічного» полотна, йдеться також про звичай «обрічного» хліба, який випікали з муки, принесеної усіма жінками, що брали участь в обряді. З таким хлібом (як і з полотном) обходили село, йшли до сусідніх сіл і залишали його під іншими хрестами або несли його на кладовище (зап. О. Нагорнюк у с. Сенчиці Зарічненського р-ну Рівненської обл.).

Тут варто звернути увагу на «хвартушики» чи фартухи, які селяни вішали на нижню вертикальну частину хреста. У деяких народних коментарях цей невеликий шматок тканини уявлявся як символічний одяг розп'ятого Христа, а сама дія вважалася «одяганням», «прикриванням срамного місця». І нині є (подекуди на Поліссі і скрізь на Волині) звичай «роздягання» фігур перед Постом і «вдягання» перед Пасхою (на Вербну неділю).

Цікаво, що подібні фартухи (найчастіше — це саморобні шматки тканини або обрізані частини рушників, наміток, з нашитими хрестами переважно чорного кольору. Часто низ «хвартушика» прикрашався вирізаними «зубчиками») вішалися здавна і на надмогильні хрести. У деяких місцевостях це могли бути справжні жіночі фартухи. У такому разі передбачалося їх використання померлими на тому світі — збирати в них яблука, носити їжу, витирати руки. Що ж могли символізувати зубці, якими оздоблювалися «хвартушики» по всьому Поліссю — невідомо.

Слід зазначити, що засобом комунікації з «тим» світом досить часто слугували й гроші, які в народних уявленнях наділялися особливими, магічними властивостями. Гроші могли виступати як своєрідний посередник між світами, плата «тому» світу за певну послугу [2, с. 69—81]. Між тим гроші в народних уявленнях осмислювалися як зло, адже у традиційній культурі досить добре відома негативна символіка «багатства» та «кладу» [5, с. 178—188].

Треба звернути увагу на одну важливу деталь: принесені оброки вважалися недоторканними. Це пов'язано з уявленнями про те, що вони належать «тому» світу, і люди з «цього» не можуть їх забирати. Виняток становили лише жебраки, старці, які, ніби, певною мірою перебували на межі світів. Відомі також випадки ритуального обміну оброками (тканиною, елементами одягу) в місцях зцілень — коли принесений кимось обрік забирала інша людина і носила на собі, а на місце взятого лишала свій новопринесений.

Таким чином, оброки — це один із народних способів комунікації з божественним. В цьому відношенні унікальним місцем поклоніння є місце загибелі родини «старців» (місцеві назви — урочище Хрести, Старець) поблизу с. Луко Володимирецького р-ну. Назване урочище розташоване серед лісу й зберігає сліди давнього звичаю вшанування померлих раптовою смертю, без обряду поховання. Якщо рухатися з центральної частини с. Луко в напрямку вузькоколійки, а потім, минувши останні хати села, піти лісовою дорогою в бік Дубрівська, можна натрапити на це місце. Понад дорогою серед соснового бору розташовані 13 хрестів різного розміру, здалеку навіть важко їх розпізнати в обмотаних хустками, рушниками і стрічками людиноподібних «фігурах». За переказами, «вже, може, років двісти буде», як цією дорогою йшла родина «старців»: «*Вони йшли, так люди кажуть, вони йшли з Дубровська, і вони не дойшли. Вони і їсти хотіли, колись голод був, і вони сіли отдихнути, і вони всі поумирали... Ну, ішов старець, і ця його жінка, і труйко діток, їх було п'ять, і вони там посядали отдихнути, і вони там поумирали, о. І їх сніг замівзакрутив, і їх люди найшли навесні, тих старців, і вони їх похавали ув моглицах у нас, а потом поставили маленького хрестика — памнять, де ті поумирали*» (зап. О. Нагорнюк у с. Луко Володимирецького р-ну Рівненської обл.). Цікаво, що в етнографічному описі села, який був опублікований у 1938 р., нічого не згадується про це місце, але на топографічній карті того часу урочище позначене знаком хреста. Селяни вірять, що звичай вшановувати це місце дуже давній. Їх батьки, проходячи повз нього, «кидали, хто що віз». Отже, спершу на місці смерті старця і його родини люди поставили хрест і, проходячи повз нього, залишали тут свої дари — кидали гілки, мох, гриби, ягоди, навіть гній. Цікаво, що подібним чином відзначали могили самогубців (закидали гілками).

В урочищі Старець люди шукають зцілення від багатьох хвороб, «обрікаються», звершують ритуальні дії. Місцева церковна влада прихильно ставиться до пошанування селянами цього місця. У день Святого Юрія в священне урочище приходить велика кількість людей з сусідніх сіл і багато священиків. Відбувається відправа панахиди. Цікаво, за свідченнями респондентів з інших сіл Полісся, виявилося, що урочища з назвою Старець є не лише біля с. Луко. Біля смт. Рокитне в лісі показують місце, де помер



Придорожній хрест у с. Сновидовичі Рокитнівського р-ну Рівненської обл. Фото Ірини Ігнатенко

старець. Кожен, хто проходив повз нього, мусив кинути туди гілку. Кажуть, що ще недавно там була велика «копица» гілок (зап. О. Нагорнюк у с. Луко Володимирецького р-ну Рівненської обл.).

Звичай покладання гілки, напевно, у давнину був для позначення могил небезпечних покійників — «чужих», або таких, що померли без обряду сповіді. Особливий статус «старців» як людей, основним зайняттям яких було мандрівне проповідницьке життя та молитва, забезпечило особливе вшанування місць їхньої загибелі.

Слід зазначити, що крім ушанування хреста було і його осквернення. Традиційно хрест оскверняли при проведенні чаклунських практик, контактах із «нечистю», шкідницькою магією тощо. Так, за народними віруваннями, жінка, яка хотіла стати відьмою, серед іншого повинна була вчинити наругу над хрестом чи іконою та хлібом. Для того, щоб зняти зірку з неба (у ці можливості відьми в народі вірили беззаперечно), відьма повинна була залізти на хрест догори ногами [7, с. 442].

На Поліссі вірили, що для полегшення і прискорення смерті відьми або знахорки потрібно було винести її на перехрестя. Це інколи вони самі просили зробити: «*Ох, везіте мене да на тую кресную дорогу, бо я тут не помру!*» (зап. О. Нагорнюк у с. Сенчиці Зарічненського р-ну Рівненської обл.).

За народними віруваннями, оскверняти хрест могли й мисливці, щоб забезпечити собі завжди вдале полювання [1, с. 161—162].

Сюжет осквернення хреста та загалом християнських святинь, а також покарання за це блюзнірів поширений і в сучасних переказах — безумовно, не тільки на Поліссі, а й по всій Україні. Щоправда, до традиційних переказів додаються сучасні сюжети про те, як глумилися над святинями за часів радянської влади, що було пов'язано з антирелігійною пропагандою. У всіх розповідях про блюзнірство ключовим моментом є кара, яка неодмінно падає на того, хто його вчинив. У переказах про відьом та чарівників зазвичай ідеться про їх тяжку смерть. Нагла смерть знаходила й атеїстів, які глумилися над святинями. Приміром, одного професора та його сина було покарано за те, що вони з допомогою авто зірвали хрест, який стояв біля церкви у колишній гімназії Василіян, що в Ужгороді. Син, упавши з велосипеда, переламав стегно, внаслідок чого розвинулася гангрена і лікарі були змушені ампутувати ногу; проте хлопця не вдалося врятувати — він помер, як і професор, від інфаркту. Інший руйнівник хреста — тракторист с. Добрянське Тячівського р-ну теж був покараний наглою смертю: проїжджаючи на мотоциклі серед яблунь, він не помітив натягнутого між ними дрота для сушіння білизни і перерізав ним собі горло [11, с. 49—50]. Схожі розповіді про кару за осквернення християнських святинь ми неодноразово чули й на Поліссі. Доля руйнівників придорожніх хрестів, за свідченнями, завжди трагічна.

Отже, підводячи підсумки, зазначимо, що придорожні хрести («фігури») відігравали й відіграють важливу роль у духовній культурі українців Полісся. Придорожні хрести виконують низку функцій — захисну, магічну, пам'ятну, водночас нейтралізують негативний вплив та освячують найбільш небезпечні місця й ділянки. Вони блокували або в потрібний час активізували потойбічні сили та ставали об'єктами поклоніння та вшанування водночас. Серед «фігур» виокремлюються так звані оброчні хресті, спрямовані на встановлення контакту (у разі виникнення різних складних ситуацій, особистих або суспільних проблем) із сакральним світом через речі, які вішаються або залишаються біля хреста.

1. *Беньковский Ив.* Стрелянье в кресты (Из народных суеверий) / Иван Беньковский // Киевская старина. — 1902. — Т. 77. — № 6. — Отд. 2. — С. 161—162.
2. *Богданов К.А.* Деньги в фольклоре / К.А. Богданов. — СПб., 1995. —128 с.
3. *Боряк О.* Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX — початок XX ст.) / Олена Боряк. — К., 1997. — 190 с.
4. *Волков Ф.* Старинные деревяные церкви на Волыни. Кресты / Ф. Волков // Материалы по этнографии России. — СПб., 1910. — Т. 1. — С. 36—38.
5. *Гринченко Б.Д.* Из уст народа: Малороссийские рассказы, сказки и проч. / Б.Д. Гринченко. — Чернигов, 1901. — 488 с.
6. *Зеленин Д.К.* «Обыденные» полотенца и обыденные храмы / Д.К. Зеленин // Зеленин Д.К. Избранные труды: статьи по духовной культуре. — М., 1995. — С. 193—213.
7. *Иванов П.В.* Народные рассказы о ведьмах и упырях / П.В. Иванов // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К., 1991. — С. 430—497.
8. *Плотникова А.А.* Перекресток и распутье в народной культуре Полесья / А.А. Плотникова // Живая старина. — 2002. — № 4. — С. 4—6.
9. *Сумцов Н.* Культурные переживания: Полевые кресты, или фигуры / Николай Сумцов // Киевская старина. — 1890. — Т. XXX. — С. 64—68.
10. *Щербаківський Д.* Українське мистецтво. Буковинські та Галицькі дерев'яні церкви, надгробні та придорожні хрести, фігури і каплиці / Дмитро Щербаківський. — К. ; Прага, 1926. — 62 с.
11. *Чорі Ю.* Все од Бога: Зб. легенд, переказів та оповідей про монастирі, церкви, каплиці, хрести, дзвони, віру, молитву, душу, Бога в Трійці Святій, Діву Марію, ангелів, апостолів святих, церковнослужителів та їх чудодійність, а також про хворобу й земну людську смерть / Юрій Чорі. — Ужгород, 2005. — 214 с.

Iryna Ihnatenko, Oleksii Nahorniuk

ON ROADSIDE CROSSES OF POLISIA: FUNCTIONS, SEMANTICS AND SYMBOLISM

The article deals with roadside and votive crosses of Polisia region. In the research-work based upon authors' field ethnographic materials have been considered roles, functions and meanings of artifacts in Polisia Ukrainians' spiritual culture as well as correlated beliefs, legends, traditional tales.

Keywords: Polisia, roadside crosses, votive crosses, «figuras».

Ирина Игнатенко, Алексей Нагорнюк

ПРИДОРОЖНЫЕ КРЕСТЫ ПОЛЕСЬЯ: ФУНКЦИИ, СЕМАНТИКА И СИМВОЛИКА

Статья посвящена исследованию придорожных и обетных крестов на Полесье. На основании полевых этнографических материалов, рассматривается их роль, функции, значение в духовной культуре украинцев Полесья, а также связанные с ними верования, легенды, предания.

Ключевые слова: Полесье, придорожные кресты, «фигуры», обетные кресты.



Мар'яна ПЕЛЕХ

ПРОРОЧИЙ ЯРУС ІКОНОСТАСУ УСПЕНСЬКОЇ ЦЕРКВИ У ЛЬВОВІ ПОЧ. XVII ст. (ГРИБОВИЦЬКИЙ ІКОНОСТАС)

У статті проаналізований пророчий ярус іконостасу поч. XVII ст. Успенської церкви у Львові (т. зв. Грибовицький іконостас). Розглянуто актуальний стан наукового опрацювання питання. На базі досліджень іконографічних програм іконостасних комплексів того ж часу аналогічних ярусів проведено історичний огляд процесу становлення пророчого ярусу в іконостасах Галичини та представлений порівняльний їх аналіз за іконографічним складом. Висвітлено основні канонічні атрибути в зображенні пророків та їх поширеність в Україні у XVII ст. Атрибутований пророчий ярус Грибовицького іконостасу за допомогою фотофіксації збереження сучасного стану та згідно із світлинами з фототеки Національного музею імені А. Шептицького у Львові, що походять з 40—50-х рр. XX ст.

Ключові слова: атрибуція, іконостас, пророчий ряд, Ставропігія, старозавітні сюжети, іконографія.

Документальні свідчення та сучасний стан результатів досліджень історичного формування іконостасу Успенської церкви у Львові поч. XVII ст. дають підстави стверджувати, що остаточно не з'ясовано і не атрибутовано ікони його пророчого ярусу ні з огляду на канонічну іконографію, ні за історичною етапністю спорудження пам'ятки, ані за їх авторством. На сьогодні дослідники детально не ідентифікували медальйони четвертого ярусу іконостасу із постатями пророків.

У парафіяльній церкві св. Косми та Дем'яна, що у селі Великі Грибовичі (Жовківського р-ну Львівської обл.) збережено шість ікон з пророками (шість овальних медальйонів, з яких два спарені та об'єднані в одному різьбленому картуші і два поодинокі). Згідно з архівами Ставропігійського братства іконостас створювався у декілька етапів. Зараз невідомо, чи ці ікони були написані на першому етапі створення іконостасу (1631 р.) і належать пензлю Федора Сеньковича, чи на другому (1638 р.), коли працював Микола Петрахнович. Думки істориків мистецтва різняться: В. Овсійчук [7, с. 56—57] вважає, що пророчий ярус іконостасу створений на першому етапі створення іконостасу, а В. Свєнціцька [4, с. 185], В. Александрович [2, с. 45] стверджували, що пророчий ярус постав пізніше. Загалом процес становлення і розвитку пророчих ярусів в українських іконостасах на початку XVII ст. усе ще залишається малодослідженим питанням. Ми віднайшли нові дані щодо вигляду пророчого ярусу іконостасу Львівської Успенської церкви поч. XVII ст. станом на 40—50-ті рр. XX ст. з храму св. Косьми та Дем'яна села Великі Грибовичі. Тодішній іконний вигляд пророчого ярусу іконостасу відрізняється від збереженого до сьогодні.

Про давню історію виникнення і формування іконографії старозавітніх сюжетів в іконостасах ми довідуємося, зокрема, з праці Я. Креховецького [8, с. 19], статті С. Таранушенка [17, с. 162]. За припущеннями цих дослідників у вівтарних перегородках протягом тривалого часу окремого пророчого ярусу не було, тому сьогодні важко визначити час, коли в українських іконостасах з'явився ярус із зображеннями старозавітніх персонажів. Коли поширеними були низькі вівтарні перегородки (до трьох ярусів), пророків розміщували на стінописах храму у ряді медальйонів біля святилища [8, с. 180]. Постаті пророків із



Сучасний стан іконостасу в с. Грибовичі Великі. Фото М. Пелех

кодексами розташовували в клеймах ліворуч і праворуч намісної ікони Богородиці з Дитям типу Одигітрії [3, с. 45], яка пізніше отримує назву «Акафіст Богородиці».

За дослідженнями С. Таранушенка, програма іконографії пророчого ярусу була загальновідома ще у XVI ст. завдяки історичному документу 1577 р.— заповіту шляхтича Василя Загоровського про спорудження іконостасу в церкві Вознесіння у Суходолах на Волині [17, с. 150]. Ці погляди розвинув В. Александрович, який вказав на те, що саме за заповітом В. Загоровського документально засвідчено факт існування самостійного ярусу пророків в українських іконостасах та, на думку дослідника, найдавнішою збереженою пам'яткою пророчого ярусу є півфігурні ікони пророків з Успенської церкви с. Кліцка Городоцького району Львівської області (на даний час зберігаються у фондах Львівської картинної галереї) [1, с. 65]. Зображення пророків були характерними і поширеними в Галичині.

Серед публікацій в українській історико-мистецькій літературі про первісні іконостаси дерев'яних церков Підкарпаття о. В. Ярема (Патріарх Дмитрій) звертає увагу на те, що до кінця XV—XVI ст. утверджується сталий склад іконостасу з пророчим ярусом. Появу зображень пророків у картушах у верхньому ярусі іконостасу автор датує початком XVII ст. [19].

Отож, дослідники вважали, що в українських іконостасах пророчий ярус у вівтарних перегородах з'являється на зламі XVI—XVII ст.

На основі досліджень іконографічних програм іконостасних комплексів того ж часу аналогічних

ярусів проводиться історичний огляд процесу становлення пророчого ярусу та представлення порівняльного аналізу за іконографічним складом; подається богословське підґрунтя формування пророчого ярусу в іконостасах Галичини; наголошується на чинниках, які призвели до впровадження старозавітних образів в іконографічну програму іконостасів у XVII ст. Світлинами з фототеки Національного музею А. Шептицького у Львові, що походять з 40—50-х рр. XX ст., встановлюється автентичний склад пророків, які відрізняються від збережених до нині. Тому необхідно охарактеризувати основні канонічні атрибути в образах пророків та їх поширеність в Україні у XVII ст.; встановити особливості формування пророчого ярусу в українських храмах поч. XVII ст.; атрибутувати склад пророчого ярусу в Грибовицькому іконостасі за допомогою фотофіксації збереження сучасного стану та в порівнянні згідно із світлинами з фототеки Національного музею імені А. Шептицького у Львові, що походять з 40—50-х рр. XX ст.

Старозавітні персонажі в іконостасі з'явилися завдяки їхній місії передвісників Божого всепрощення і спасіння через Христа та Його Церкву [8, с. 49]. Пророки передавали Божу волю вірним за допомогою притч, алегорій, псалмів і культових пісень. Їхнє послання та звернення стосувалося обраної спільноти, а до царів пророки зверталися окремо, з огляду на ту роль, яку вони відігравали в історичному проводі Божого народу. Саме так пророк Натан звертається до царя Давида, пр. Ілля — до Ахава, пр. Єремія — до Седекії [14, с. 215].

Свідчення про їхню місію зафіксовані у пророчих книгах, в текстах Старого Завіту. У Біблії знаходиться вісімнадцять книг: чотири книги великих пророків (Ісаї, Єремії, Єзекиїла, Даниїла), які є найвеличнішими зразками поезії в світовій літературі, та дванадцять малих (Осії, Йоіла, Амоса, Авдія, Йони, Міхея, Наума, Авакума, Софонії, Аггея, Захарії, Малахії), окрім того — два додатки до Книги Єремії: Плач Єремії та Книга Варуха [14, с. 218].

Як стверджують богослови, пророки через особистий досвід вказують шлях до повного щастя з Богом, яке вже при сотворенні даровано людині. З пророчої книги Єзекиїла довідуємося, як «Слава Господня», що відійшла в часи невірності та гріха (Єз. 43, 1—9), повертається до відродженого народу з оновленим серцем. Від видіння Єзекиїла і Йоана походять символи Євангелістів (див.: Єз. 1, 4—25 і Од. 4, 8—10): чотири крилаті містичні «істоти» кружляли довкола Господа Бога, а початок кожного Євангелія пов'язаний з одною із них. З пророцтв Єремії дізнаємося про нову угоду (новий завіт) та образи щасливого майбутнього (Єр. 31, 31—34) [14, с. 179]. Пророк Мойсей прийняв від Бога 10 заповідей на горі Синай, а видіння його — «палаюча купина» в іконографії відоме як один із прообразів Богородиці —«Неопалима купина». Разом із пророком Іллею, Мойсей був свідком події «Преображення» на горі Фавор. Видіння пророка Ісаї, про його покликання зачитують під час празничної вечірні на пареміях: «Над ним (Господом) стояли серафими. Кожен мав по шість крил: двома закривав собі кожен обличчя, двома закривав ноги, а двома — літав. І кликали один до одного: «Свят, свят, свят, Господь сил; вся земля повна Його слави! І я сказав: «Горе мені!... Бо я людина з нечистими устами...». І підлетів до мене один із серафимів з жаріючим вуглем у руці, що взяв кліщами із жертовника. Він доторкнувся до моїх уст і мовив: «Приторкнулось оце до твоїх уст і взято від тебе твою беззаконність, і зник гріх твій» (Іс. 6, 1—7). Пророк Давид, вклоняючись храму Господньому, говорив: «Звеличуйте Господа Бога і поклоняйтесь підніжжю Його (Ковчегу), святе воно» (Пс. 5, 8). Ніхто за пророка Йоіла не оплакував руїн рідного краю та його наступне відродження. Пророцтва Амоса палкі і рішучі, його слова скеровані проти людських гріхів, а пророцтва Міхеї величні і спокійні, але невірність ізраїльтян гнівить пророка, і тоді його мова стає грізною [12, с. 129—130]. Ці теми вписані у тексти-кодекси, котрі тримають у руках пророки у завершальних партіях — пророчих іконостасних ярусах.

В Галичині не було строгого встановленого порядку щодо складу іконографічних зображень у пророчому ярусі іконостасів. Поширеними зображеннями були як поясні, так і погрудні фігури пророків із розгорнутими сувоями у руках. Свої відмінності мав вигляд канонічних атрибутів — символів пророцтв, як також і фрагменти текстів на розгорнутих сувоях. Обрамлення ікон пророчого

ярусу за пластичною стилістикою мали різну контурну форму обрамлення картушів, а також довільний розподіл за кількісним складом: поодинокі постаті в полі картуша, по два пророки, або по три фігури у картуші.

Згідно з усталеним в Україні каноном, пророчий ярус розміщували над композицією Деісіс. По шість зображень пророків від центру: Арон, Захарія, Давид, Соломон, Яків, Мойсей — з одного боку, і шість — з протилежного: Ґедеон, Єзекиїл, Ісая, Авакум, Даниїл та Єремія або Варлаам. Пізніше, вже у XVIII ст., спостерігаємо відмінні один від одного варіанти розташування [17, с. 162].

Дослідник С. Таранушенко так описав атрибути пророків у моделі іконостасу складня з Успенського собору Києво-Печерської Лаври 1670 р.: «Єзекиїл в руках тримає двері, Єремія — купину; пророк Давид з кивотом, Арон з жезлом, Соломон з моделлю храму, Ісая тримає кліщі з жариною, Яків з драбиною, Ґедеон з руном, Даниїл з горою» [17, с. 148].

Традиційно пророка Арона зображали з кадилом або розквітлим жезлом [18, с. 43]; царя Давида — зі струнним інструментом, традиційно з арфою або гуслями; Єзекиїла малювали старцем із сивою бородою, як атрибут зображали подвійне колесо, яке символізує Старий і Новий Завіти [18, с. 257]; Єремію як пророка «страстей» зображали з хрестом [18, с. 258]. Традиційно Ісая міг тримати гілку дерева в як свій атрибут «Древо Ісаї», а пила — знаряддя його мучеництва [18, с. 281]; Авакум зі скелею; Захарія з семисвічником, або світильником; Варух з кодексом; Мелхіседек з рогом або чашею; Йона з рибою; Амос з довгою тонкою свічкою; Варлаам з зіркою; Єремія з шестикрилим серафимом; Ілля з кинджалом. За цими деталями можна атрибутувати постаті пророків в іконостасах Галичини XVII ст.

Що ж до іконостасів Галичини першої половини XVII ст., то пророчий ярус в іконостасі церкви Святого Духа в Рогатині 1649 р. розташований на одній рівній лінії верхнього іконостасного карнизу. Дванадцять пророків розміщені по одному у випуклих овальних картушах. Зображення поколінні. Це пророки: Міхей, Захарія, Ґедеон, Ісая, Даниїл, Давид, Мойсей, Соломон, Яків, Єзекиїл, Єремія, Арон. Одяг старозавітних персонажів доповнений екзотичними актуалізованими деталями, такими як мантії та корони [10, с. 87—98].

За нашими дослідженнями пророчий ярус іконостасу П'ятницької церкви у Львові творять чотирнадцять пророків (два крайні ліворуч і праворуч іконостасу; по одному в медальоні, інші дванадцять по два пророки в одному медальйоні). Розташування пророків, починаючи з північного боку іконостасу, таке: Ґедеон; цар Давид, пророк Мойсей; Яків і Єремія; Ісая і Захарія; Даниїл і Авакум; Арон і Соломон; Софонія і Йона; Амос.

Пророчий ярус іконостасу, як і деісісно-апостольський, празничний та дві намісні ікони у Преображенській церкві 1787 р. у с. Зарудцях на Львівщині, є найдавнішою частиною в цьому храмі [16, с. 29—30]. Чотирнадцять пророків розташовані так як і в іконостасі П'ятницької церкви у Львові. Дві крайні постаті ліворуч і праворуч по одному зображенні в медальйоні, інші дванадцять по двоє у картушах. Розташування пророків таке: Йоіл; Ісая і Єзекиїл; Захарія і Даниїл; Соломон і Мойсей; Арон і цар Давид; Єремія і Яків; Михей і Ґедеон; Малахія [15, с. 130]. Як і в Святодухівському іконостасі із Рогатина постаті пророків зображено поколінно.

В іконостасі зі Скиту Манявського розташовано дванадцять пророків (у крайніх медальйонах — по одному, під карнизом — по два пророки, а над карнизом — картуш з трьома пророками). Ліворуч від центру зображені Захарія, Яків, Даниїл, Мойсей, Єзикиїл, цар Давид. Праворуч знаходяться Ґедеон, Арон, Авакум, Єремія, наступні — Соломон, Ісая [6, с. 34].

Найчастіше у XVII ст. посередині пророчого чину розміщували ікону Богородиці Втілення з Ісусом-Емануїлом на лоні, про народження якого пророкував Ісая (Іс. 7, 14). Образ Богородиці присутній в іконостасах у Рогатині, у Дмитровичах, у Буневі, у Крехові, у Богородчанському із монастиря Скиту Манявського.

До початку XVII ст. в українській культурі тексти зі Старого Завіту були добре відомі і популярні, вони свідчили про живе відчуття Бога. Із запровадженням книгодрукування відбулося безпосереднє звертання до Святого Письма, яке стало настільною книгою освічених верств населення України тих часів. За дослідженням Я. Запаска,

«Книга пророків з тлумаченнями», яка збереглася лише завдяки копіям, з 1047 р. з південно-руських, київських джерел, є найдавнішою писемною пам'яткою старозавітних пророчих текстів старослов'янською мовою [5, с. 5—6]. Інші переклади книг Святого Письма українською мовою датуються XVI ст., вони постали з життєвої необхідності наблизити Біблію до спільноти. Поява цих текстів пов'язана насамперед з діяльністю Франциска Скорини, князя К. Острозького, та І. Федорова, який видав «Учительне Євангеліє» (1569 р.) і львівського Апостола (1574 р.). Очевидно, різні публікації книги Псалмів поширювалися серед давніх українців не тільки у церкві, а й поза нею, релігійні тексти слов'янською мовою глибше проникали в душу народу.

Однією із перших кириличною друкованою Біблією була Острозька Біблія [12, с. 617—620], видана на Волині у 1580 р. На той час такої Біблії не мав жоден з інших православних слов'янських етносів [12, с. 615].

Як відомо, із кінця XVI ст. діяла друкарня Львівського Ставропігійського братства. Саме тоді з'являються новаторські ініціативи видавців і публіцистів Ставропігії, які прислужилися своєю діяльністю завданням інтенсивного національно-культурного відродження. В цей час і до середини XVII ст. друкарня Ставропігії переживала період найактивнішої творчості. Можна припустити, що популяризація братчиками друкованої книги проклала дорогу «Старозавітній темі», її зміст став благодатним для сприйняття у напружених умовах національно-релігійних змагань найбільшого міського осередку українців. Організована діяльність братчиків допомогла досягти важливих успіхів у відродженні української культури. Львівська братська школа виховала не одну знакову постать. Її випускники посіли високі чини в церковній ієрархії, стали відомими просвітителями та письменниками, серед яких: Лаврентій Зизаній, Кирило Ставровецький, Йов Борецький, Захарія Копистенський, Ісая Копинський, Памво Беринда, єпископ Єремія Тисаровський та ін. Вони привносили в братський рух ідеї гуманізму, в т. ч. суспільного блага [9, с. 263].

Політичні і національно-культурні амбіції братства яскраво зматеріалізувались в іконостасі Успенської церкви, в якому запроваджено немало іконографічних нововведень. Це стосується і пророчого ярусу.

В наш час у пророчому ярусі іконостасу в Грибовичах присутні шість старозавітних персонажів: Варух, Єзекиїл, Єремія, Захарія, Давид, Софонія. Ці постаті є погрудними і зображені по різному: одні подані самостійно у полі картуша (крайні постаті), інші фігури пророків у спарених картушах, об'єднані одним маньєристичним картушем. У руках пророків розгорнуті сувої із текстами. Пророк Варух — в іконописі зустрічається рідко, він зображений у рожевому хітоні і синій накидці. Пророк відвернутий лицем від центру іконостасу. На сувої, який тримає Варух, текст, написаний чорними літерами у дев'ять рядків: **Вста // ни Ієрꙋ / салиме / й / виждь / чада / твоꙗ / Варꙋхъ / гла. і҃.** ; Вар. 5, 5).

Пророки Єзекиїл та Єремія з'єднані в одному картуші. Єзекиїл у зеленому хітоні і блакитній накидці із текстом: **Солнце // въ / обла / цѣ / покрі / ю и м҃ іь / не про // свѣ́титъ. / Єзей. / гла. л҃в.** ; Єз. 32, 7). Пророк Єремія — у блакитному хітоні і червоній накидці. із написом у сім рядків: **Гдь // просвѣ / щеніе / мое й / спа... нр / мой. / Єреміꙗ.** ; Міх. 7, 8).

Також в одному спареному картуші пророк Захарія і цар Давид. Захарія у шатах первосвященика, на голові головний убір з півмісяцем, у лівій руці сувій із текстом, частина якого затерта. У нижній частині тексту прочитуємо: **...номъ ми / Захаріꙗ / г҃л. г҃і.** Цар Давид одягнений у блакитний кунтуш, а на грудях прикраса із коштовних каменів. На голові убір у формі митри. У лівій руці атрибут — скіпетр, а у правій руці сувій із вцілілим текстом: **.... мета // ша // жребіꙗ / Ц҃рь Давід / ѱ. к҃а** (Пс. 22, 19).

Пророк Софонія вбраний у блакитний хітон, зверху червона накидка. На сувої, який тримає пророк, текст, написаний чорними літерами у сім рядків: **Благо / словн / дꙋше / моꙗ / Госпо - / да. / Софоній** (Пс. 103, 1).

Під час наших досліджень у фототеці Національного музею у Львові імені А. Шептицького виявлено низку світлин за № 4590, 4591, 4592, 4593, які за часом важко пов'язати з конкретною датою стану існування іконостасу у церкві с. Великі Грибовичі. Зауважуємо, що на цих світлинах кількість

медальйонів з пророками на чотири медальйони з восьми іконних зображень більше та не збігається із наявним станом. На цих світлинах в Грибовицькій церкві іконостас перебуває під час ремонту, стіни без декоративного оздоблення, центральний «павук» обгорнутий чорною плівкою. Освітлювався іконостас за допомогою воскових свічок. Із світлин можна встановити вірогідні постаті тогочасного пророчого ярусу: пророк Даниїл і Міхей; пророк Софонія; Ґедеон і Ісая; Єзекиїл і Єремія; Арон і Мойсей; Яків і Йона; Варух; Захарія і Давид. Отже чотирнадцять пророків, які були також і в П'ятницькій церкві у Львові.

Підсумовуючи, на основі світлин з фототеки НМЛ, з маньєристичним характером різьбленого обрамлення картушів, що за стилем відповідає і різьбі допоміжного ярусу із іконами циклу неділь П'ятдесятниці і предел, м'яку манеру письма іконопису, можемо схилитися до думки мистецтвознавця В. Овсійчука, що пророчий ярус іконостасу до 1631 р. в Успенській церкві був ще на першому етапі побудови іконостасу [13, с. 144] і складався з чотирнадцяти іконних старозавітних постатей.

За цими важливими іконотечними матеріалами можливо відтворити стан пророчого ярусу іконостасу Успенської церкви під час ремонту у храмі села св. Косьми та Дем'яна приблизно у 40—50-х рр. ХХ ст., які в наш час (чотири картуші із шістьма постатями пророків) є втрачені: із північної сторони іконостасу, у пророчому ярусі, могли бути такі пророки: Даниїл і Міхей; Софонія; Ґедеон і Ісая; Єзекиїл і Єремія; Арон і Мойсей; Яків і Йона; Варух; Захарія і Давид. Всього чотирнадцять постатей. Чотирнадцять постатей пророків були також традиційними в іконостасних пам'ятках XVII ст.: П'ятницької церкви у Львові, іконостас у с. Дмитровичі, у с. Зарудцях, у с. Якторові, у с. Мор'янцях.

Також слід сказати, що процес формування і розвитку іконографії пророчих ярусів в українських іконостасах XVII ст. потребує додаткових досліджень у плані аналітичного вивчення українських літературних джерел, які можуть надати додаткові свідчення про тогочасне суспільно-політичне самоусвідомлення. Процес запровадження пророчих ярусів в українських іконостасах на поч. XVII ст., з нашого погляду, є тим індикатором, який свідчить про завершення певного етапу процесу формування суспільства і особистості Нового часу в Україні.

1. *Александрович В*. Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI—XVII століть / Володимир Александрович // Записки НТШ. — Львів, 1994. — Т. CCXXVII. — С. 57—87.
2. *Александрович В*. Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII століття / Володимир Александрович // Львів: місто — суспільство — культура. — Т. 3: збірн. наук. праць / за ред. Мудрого М. (Вісник Львівського університету. Серія істор. Спец. випуск). — Львів, 1999. — С. 44—116.
3. *Гелитович М*. Богородиця з Дитям і похвалою / Марія Гелитович. — Львів : Свічадо, 2005. — 168 с. — (Ікони колекції Національного музею у Львові).
4. *Драган М*. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. / ред. Свєнціцька В. І. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 185.
5. *Запаско Я.П*. До 1000-річчя літописання і книжкової справи в Україні / Яким Запаско // Вісник ЛНАМ. — Вип. 9. — Львів, 1998. — С. 3—10.
6. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський [Альбом-каталог] / автори проекту Мирослав Откович, Володимир Турецький, Степан Кубів. — Львів : Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України, 2005. — 508 с.
7. *Крвавич Д.П*. Українське мистецтво : у 3 ч. / Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. — Ч. 3 — Львів : Світ, 2005. — 268 с.
8. *Креховецький Я*. Богослов'я та духовність ікони / Яків Креховецький. —Львів : Свічадо, 2008. — 232 с.
9. *Ленцик В*. Нарис історії Української Церкви / Василь Ленцик. — Львів : Свічадо, 2003. — 600 с.
10. *Мельник В.І*. Церква Святого Духа в Рогатині / В.І. Мельник. — К. : Мистецтво, 1991. — 144 с.
11. *Митрополит Іларіон* (Іван Огієнко). Життєписи великих українців / проф. Іван Огієнко. — К. : Либідь, 1999. — 672 с.
12. *Митрополит Іларіон*. Біблійні студії / проф. Іван Огієнко. — Т. 1. — Вінніпег, 1963. — 288 с.
13. *Овсійчук В*. Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї / Володимир Овсійчук. — К. : Наукова думка, 1985. — 184 с.
14. *Пацьорек А*. Біблія для кожного і на кожен день. Старий Завіт / Антоні Пацьорек. — Львів : Свічадо, 2004. — 356 с.
15. *Пелех М*. Іконостас церкви Преображення Господнього середини XVII століття у селі Зарудцях біля Львова: іконографічний опис / Мар'яна Пелех // Записки

НТШ. Праці Секції мистецтвознавства. — Львів, 2011. — Т. CCLXI. — С. 115—134.
16. *Сидор О.Ф.* Еволюція українського бароккового іконостасу / Олег Сидор // Мистецькі студії. — Львів, 1991. — № 1. — С. 28—34.
17. *Таранушенко С.* Український іконостас / Степан Таранушенко // Записки НТШ. Праці Секції мистецтвознавства. — Львів, 1994. — Т. CCXXVII. — С. 162.
18. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл. — М. : Крон-Пресс, 1999. — 655 с.
19. *Jarema W.* Pierwotne ikonostasy w drewnianych cerkwiach na Podkarpaciu / Włodzimerz Jarema // Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. — 1972. — T. XVII — S. 22—33.

Marianna Pelekh

THE TIER OF PROPHETS
IN ICONOSTASIS OF XVII c.
FROM THE DORMITION CHURCH, LVIV

The article has brought analytical study in the tier of prophets belonging to iconostasis of Our Lady's Dormitory Church, Lviv. The work comes from the early XVII century and is also known as the Hrybovychian iconostasis. The actual state of research-works in this field has been examined. On the basis of studies in iconographic programs of iconic complexes originated at the mentioned period and corresponding tiers of prophets the author has traced historical development as for composition of iconostases in Galicia and presented some results of comparative review according to their iconographic contents. Main canonical attributes of prophets and spreading of featuring traits along Ukraine have been noted. In the research-work have been widely used attributive data and old artifacts as well as photographical materials of 1940s and 1950s.

Keywords: attributes, iconostasis, the tier of prophets, Stavropigion, Old Testament themes, iconography.

Марьяна Пелех

ПРОРОЧЕСКИЙ ЯРУС ИКОНОСТАСА
УСПЕНСКОЙ ЦЕРКВИ ВО ЛЬВОВЕ
НАЧАЛА XVII ст.
(ГРИБОВИЧСКИЙ ИКОНОСТАС)

В статье дан анализ пророческого яруса иконостаса начала XVII в. в Успенской церкви во Львове (Грибовичский иконостас). Рассмотрено актуальное состояние научной проблематики вопроса. На основе исследований иконографических программ аналогичных ярусов иконостасных комплексов того времени проведен исторический обзор процесса становление пророческого яруса в иконостасах Галичины и представлен их сравнительный анализ с иконографическим составом. Освещены основные канонические атрибуты и их распространенность в Украине в XVII ст. Атрибутирован пророческий ярус Грибовичского иконостаса путем фотофиксации современного состояния памятника и его сравнения с фотографиями из фототеки Национального музея имени Андрея Шептицкого во Львове, датируемых периодом 40—50 годов XX века.

Ключевые слова: атрибуция, иконостас, пророческий ряд, Ставропигия, ветхозаветные сюжеты, иконография.



Вікторія БОЯРКО-ДОЛЖЕНКО

УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ОБРАЗНІСТЬ ЧАСУ І ПРОСТОРУ

У статті проаналізовані джерела формування системи художнього часу і простору українського живопису другої половини XI—XV ст. Висвітлені ознаки кривизни художнього простору, з'ясовані форми взаємовідповідності часових і просторових зсувів. Розглянуті розмаїті аспекти взаємодії символічної та геометричних перспектив, виявлена її еволюція в контексті стилістичних змін іконопису. Стверджене використання ближнього та дальнього бачення засобами символічної перспективи.

Ключові слова: художній хронотоп, кривизна художнього простору, часові і просторові зсуви, символічна і геометрична перспектива, композиційна динаміка, ритм.

У третьому десятилітті Незалежності України актуальними залишаються проблеми ідентифікації її мистецьких надбань у спадщині т. з. «давньоруського» іконопису. В дослідженнях зарубіжних вчених це поняття часто виходить за межі князівського періоду, ним охоплюють пам'ятки середньовічного живопису, створювані на східнослов'янських землях до XVII ст. У цьому контексті відбувається помилкове присвоєння українських творів малярським школам сусідніх країн, засвідчене дискусіями з приводу авторства низки пам'яток. Актуальними за цих умов постають дослідження, спрямовані на виявлення характерних рис національної школи іконопису, що вирізняють її твори у множині пам'яток країн візантійського культурного ареалу. Категорії часу і простору належать до базових складових художньої мови живопису, особливою мірою — сакрального, та втілюють особливості суспільного світогляду та етнічної ментальності. Тому доцільним у цьому контексті постає звернення до них з позицій теорії мистецтва. У сфері мистецької практики актуальність пропонованого дослідження зумовлюють сучасні пошуки формальних засад національного сакрального живопису, орієнтованого на кращі здобутки періодів його злету.

Обрана проблематика набула поширення у гуманітарних дослідженнях другої половини XX ст. за ініціативою М. Бахтіна [1]. Первісно дослідження художнього хронотопу провадив на основі літературних пам'яток. Категорії часу і простору здобули широке опрацювання представниками тартуськомосковської семіотичної школи. В останній чверті XX ст. під впливом західного структуралізму низка вчених цього напрямку звертається до часопростору давньоруського іконопису. На матеріалі пам'яток XV—XVII ст. у дослідженнях Ю. Лотмана [23, с. 297—303], Б. Успенського [37] та близького до семіотики Л. Жегіна [10] було поставлено ряд формальних проблем часопросторового вирішення твору та здійснено спроби їх розв'язання. Мовиться про вирішення питань, пов'язаних із кривизною художнього простору, його природніми рамами та особливостями семантичного синтаксису.

Відмінною лінією наукової думки щодо хронотопу православної ікони є праці початку XX ст. П. Флоренського [38, 39] та Є. Трубецкого [35], виконані на межі богослов'я та мистецтвознавства. В них особливості композиційного та перспективного вирішення обраних творів трактовано з позицій догматики, обґрунтовано філософське та символічне значення ча-

сопросторових форм. У другій половині XX — на початку XXI ст. цей напрямок дослідження розвивають В. Лєпахін [20, 21], І. Язикова, М. Тарабукін [34] та ін., роботами яких стверджено опрацювання нових аспектів часопросторової проблематики. Запропоновано відмінні від уже виявлених причини появи характерних форм хронотопу сакрального живопису. Спростування центрального значення оберненої перспективи в часопросторі православної ікони, стверджуваного попередніми дослідниками, відбулось у дослідженнях середини XX ст. Б. Раушенбаха [31, 32]. На основі фізичних дослідів та аналізу широкого кола пам'яток, вчений довів домінантний статус аксонометрії як перспективної основи давньоруського іконопису. Математичний підхід до часопросторової організації живопису продовжили М. Волошинов [6], Н. Шамардіна [41] та ін.

Таким чином, низкою зарубіжних вчених було підготовано фактажну і методичну базу дослідження хронотопу середньовічного малярства. В українському мистецтвознавстві проблематика часопростору живопису обраного періоду досі не набувала вузькогалузевого дослідження. У працях В. Свєнціцької, Л. Міляєвої [24], Г. Логвина [24], В. Овсійчука [27, 28] знаходимо звернення до окремих її складових (перспективи, ритмічної організації), проте їм властивий характер загального огляду. Низка проблем, поставлених у семіотичних дослідженнях минулого століття та вирішених на матеріалі давньоруського та російського іконопису, досі не набували звернень вітчизняних дослідників. До них відносимо ознаки кривизни та форми внутрішньої динаміки художнього простору, форми та взаємовідповідність просторових і часових зміщень, темпоральну роль середовища та її співвіднесення з сюжетом твору; значення символічної перспективи як домінантного принципу поєднання різних видів геометричних перспектив та форми її адаптації в умовах гомогенного художнього простору. Перспективну систему українського малярства другої половини XIII—XV ст. аналізовано фрагментарно. Неповно з'ясовано джерела та причини появи прямої перспективи, невідомими залишаються окремі форми застосування її принципів у просторі твору. Значення композиції та ритму в організації художнього часу досі не розглядали в рамках спеціального дослідження. Сукупність звернень різних дослідників до цієї проблеми на матеріалі окремих творів не дає змоги сформулювати загальні висновки щодо форм художнього часу, створюваного засобами композиції і ритму в українському пізньосередньовічному живописі. Невисвітленим залишається питання ролі ритму в системі семантичного синтаксису, орієнтованого на акцентування «семантичних згустків» [37, с. 287] іконописного простору. Мета пропонованої статті — ліквідувати перелічені «білі плями» теорії українського сакрального живопису пізнього Середньовіччя.

Образність часу і простору в українському малярстві пізнього Середньовіччя засвідчує багатоаспектну трансформацію канонічності православної ікони, вибудованого у візантійському богослов'ї, естетиці та мистецтві «золотого періоду» [2, с. 164]. Її передумовами постали менша нормативність культури та догматичність живопису, ніж у Візантії, а також міцні позиції місцевого язичництва [13, с. 790], що ще у XVII ст. стверджувало двовір'я українського народу. Автономність розвитку українського іконопису було закладено ще Алимпієм, разом з тим, численні дослідження стверджують його неперервні зв'язки з царгородським, засвоєння змін художнього хронотопу впродовж усієї історії еволюції візантійського мистецтва [14, с. 290]. Вагомим чинником щодо західноукраїнського іконопису, пам'ятки якого домінують у корпусі збереженої живописної спадщини обраного періоду, постають впливи романського та готичного стилів [14, с. 275]. Прийняття християнства на цих територіях під впливом слов'янської проповіді з Моравії передувало його поширенню з Києва [43, с. 26], тому поруч із візантійським творчим методом іконопису тут набули засвоєння здобутки ще дороманського західноєвропейського мистецтва [43, с. 28]. Від середини XIV ст. проникненню цих впливів сприяла нова історично-політична ситуація, що зумовила виокремлення напрямку західноєвропейської орієнтації у мистецтві земель Галицько-Волинського князівства у складі Польщі [14, с. 275].

Дохристиянські уявлення про світоустрій формально відповідали канонічному структуруванню іконописного простору, аксіологічній нетотожності його частин, напрямків, центру та периферії [13, с. 773]. Характерною відмінністю постало особливе ставлення до зображення природного середовища у творі. Філософські праці ще києворуського періоду виявляють естетизацію природи, ствердження її цінності як досконалого творіння Господнього. Прийнявши

вертикально-спадну аксіологічну градацію світобудови, давньоруська філософія акцентує неоплатонічні ідеї «кеносису» — сходження Бога у земний світ, вливання трансцендентного світу у матеріальний [13, с. 818]. Звідси — його природні форми трактують гідними замилування та художнього відображення. У першому вітчизняному паломницькому творі XII ст. «Житіє та ходіння Данила, руської землі ігумена» мандрівник насичує описи місць Святої Історії докладним зверненням до ландшафту, рослинності Палестини, порівнює їх з місцевими [9, с. 373—392]. В українському іконописі, на противагу скелястим краєвидам візантійського [2, с. 163], вже у другій половині XIV ст. виразним є звернення до розмаїття рослинних форм. Еволюція образу позему від монохромної смуги до рослинного килима у XV ст. пропонує перші зразки тональної перспективи в іконописі. Символіко-алегоричне трактування окремих елементів (знак крин у «Вознесінні Господньому» та молоді пагони, що пнуться вгору з темені печер, у «Воскресінні Лазаря» люблінського стінопису) не завадило активному розвитку реалістичного вирішення. Значущість краєвиду в часопросторовій структурі твору стверджує, зокрема, «співпереживання» ним сюжету, властиве й літературним пам'яткам цього часу [22, с. 297]. Трагізм сцени засвідчують скупа рослинність, гострі заломи голих лещадок, а тріумфальність — багатство природного буяння. Погляньмо, як міняться рожевим та блакитним світлом ритмічні уступи гори Фавор, на якій троє апостолів стали свідками преображення Господнього. Урочистий лад скелястих форм, пульсація світла і кольору тут формують святкову настроєвість та піднесений характер художнього часу. Ця вагомість природного середовища у становленні емоційності дійства, тяжіння майстрів до натуралістичних форм сприяли засвоєнню реалістичних здобутків як пізньовізантійського, так і західноєвропейського мистецтва. Звідси — поява відкритого горизонту та тонального опрацювання далини в низці пам'яток.

Канонічна форма іконописного часопростору, створена на основі богословських трактатів про світоустрій та взаємовідношення «кінцева й мінлива людина — вічний Бог» [2, с. 144], відображена в українському живописі обраного періоду умовною сферичністю простору, його динамікою, специфічною формою «природних рам», замкненістю та доцентровим тяжінням, наповнення багаторівневою системою символічної перспективи. Ці засоби виявляють онтологічний зв'язок вибудованого художнього мікрокосму з трансцендетним денотатом. Тому новації хронотопу XV ст., що засвідчили реалістичні пошуки майстрів та впливи західноєвропейського релігійного живопису, провокують втрату пізніми пам'ятками канонічності, що не применшує їх художньо-естетичну цінність.

Умовна сферичність простору української ікони відповідає трактуванню сферичної форми як першоджерельної та досконалої, що спростовує час і простір. Поруч з геометричною сферичною перспективою до її відмінностей належить відсутність визначеної лінії горизонту та єдиної точки сходу, симетричності рівновіддалених від центру кривих, художнє об'єднання зображень, побудованих як на опуклій, так і на увігнутій поверхнях. Спільною ознакою вважаємо збільшення кривизни прямих ліній при їх віддаленні від центру, виразності трансформації у півеліпс. Це доцентрове тяжіння спостерігаємо у композиції архітектурних декорацій, ракурсах постатей, розташованих на її периферії. Кривизна художнього простору зумовлює появу просторових зміщень як результату стрибкоподібного руху погляду умовного глядача під час переходу від опуклого ближнього до увігнутого дальнього плану. Відмінною причиною їх появи є ліквідація змістовно порожніх просторових інтервалів, що відповідає компактності простору середньовічного іконопису та літератури [22, с. 210]. Те ж спостерігаємо у зображенні різночасових подій, що постають симультанними. Послідовне розгортання оповіді, що передбачає дублювання дієвої особи за принципом чергування кінематографічних кадрів, набуває творчого осмислення. У низці прикладів майстри вибудовують різночасові сцени довкола однієї постаті, що бере участь у кожній з них. В інших — вводять у композицію фігуру, що повторює у загальних рисах (вбранні, зачісці та ін.) головного персонажа: зіставлення двох подібних зображень створює враження розкадрованого руху. Результатом об'єднання зорових вражень, отриманих в часі зі статичної позиції умовного глядача, постають т. з. «кручені фігури», відомі візантійському мистецтву вже у XI ст. [37, с. 265; 2, с. 154—155; 3, с. 262]. Серед збережених пам'яток українського живопису знаходимо чотири відповідних зразки, що ствер-

джують не лише відображення динамічного руху, але й звернення до рідкісного ракурсу зі спини. Характерно, що часові зміщення не завжди відповідають просторовим. Так неоднорідний художній час, побудований з розрізнених фрагментів, часто функціонує в межах цілісного просторового локусу. Неперервному триванню дійства протиставляють множину просторових зміщень.

Протиставлення високої динаміки середовища позачасовості святого образу постає важливим засобом творення часових ознак твору. За умови одухотвореної непорушності постаті та «вічного теперішнього» у триванні дійства канонічної ікони саме другорядним зображенням, до яких відносять облаштування сцени, належить роль головного носія ознак плину художнього часу [2, с. 158; 3, с. 263—264; 18, с. 20]. Активність предметного оточення часто компенсовує нерухомість фігуративних зображень. Властивою рисою усіх досліджених творів є виразна взаємодія предмета й середовища з темпоральним характером сюжету. Композиційна та просторова активність середовища виявляє просторові переміщення зовні нерухомого персонажа — здійснені, здійснювані чи передбачувані. Власна динаміка предметного ряду виявляється у створенні гравітаційного поля довкола головного персонажа, тяжінні об'єктів до центру композиції. Лінії рисунку декорацій увиразнюють інші напрямки руху: сюжетного чи фізичного, стверджуючи переміщення у часі чи просторі. Звернення до психологічно-кінетичних характеристик людських образів та метричної однорідності їх середовища зумовлює у XV ст. появу зразків безособового та відстороненого від темпорики дійства художнього простору. Відбувається поступова передача функції головного носія ознак художнього часу твору від розмаїтих форм облаштування сцени до її дієвих персонажів. На противагу пам'яткам, створеним до середини XV ст., у його другій половині дедалі частіше активний рух постатей розгортається у статичному просторі.

Активність середовища, «співпереживання» ним сюжету та співтворення настроєвості подій виявляє також художній простір вербальних пам'яток. Д. Ліхачов стверджує взаємопроникнення засобів художньої мови давньоруської літератури та малярства фактом їх внутрішньої структури та визнає слово протографом та архетипом мистецтва [22, с. 15]. До спільних форм побудови часопростору українського живопису та літератури обраного періоду відносимо щільність [22, с. 288—291], компактність [22, с. 210], схематизацію та символізацію об'єктів, що його наповнюють, струнку систему етичного та емоційного зв'язку між ними. Цілісність, замкненість та завершеність художнього часу впровдовж усього подієвого ряду, надання переваги причинно-наслідковому, а не хронологічному порядку [22, с. 212]. Виразні зразки перекладу вербальної мови на візуальну надає порівняльний аналіз хронотопу «Слова о полку Ігоревім» та ікон євангелічного циклу цього часу. Зокрема, звернемо увагу на динаміку природного середовища, що відповідає темпоральному характеру і настроєвості окремих сцен, відображення та спосіб функціонування однорідних груп (воїнів, ангелів і подібне) як цілісного об'єкту.

У хронотопі ікони символічну перспективу трактуємо сукупністю композиційно-просторових особливостей твору, скерованих, згідно з його семантичним синтаксисом, на акцентування «семантичних згустків» художнього простору [37, с. 287]. Звідси, множина використовуваних геометричних перспектив підпорядковується системі ієрархічно-семантичних співвідношень між зображеннями, визначеному сакральному центру композиції. За допомогою лінійних перспектив майстри вибудовують образ окремого предмета, а в структурі символічної перспективи їх сукупність постає образом цілісного макрокосму. Формами символічної перспективи, застосовуваними в українському пізньосередньовічному живописі, є ієрархічна система масштабних співвідношень [37, с. 287], композиційних розташувань [37, с. 288], ближнього і дального бачення [29, с. 186—202], різнохарактерних ракурсів і динаміки об'єктів [37, с. 280—281], концентрування множини точок сходу на головному зображенні [8, с. 345—355]. Канонічність цих принципів зумовила повноту їх втілення у сакральному малярстві обраного періоду та утвердила неоднорідність художнього простору. Звернення до форм висвітлення пристрасної частини душі людини та гомогенності її середовища провокують у середині XV ст. виразний відхід від символічної перспективи. Образ Христа у низці пам'яток набуває одномасштабності з іншими персонажами, розмаїття ракурсів та високої динаміки фізичного руху. Його зображення подекуди зміщується з центральних позицій, відноситься у ліву (менш сакральну) частину композиції. При цьому руйнуєть-

ся система акцентування семантичного центру зображеннями його середовища.

Звернення до людини у світлі ісихазму та розвиток просторових форм ікони демонструє візантійський живопис палеологівського відродження [19, с. 157—159]. Його вплив на українське сакральне малярство за посередництвом мистецтва Балкан та через оригінальні зразки зумовив відповідні зміни художнього хронотопу ікони. До них відносимо глибше осягнення тривимірності середовища, його внутрішню активність, уведення «звуженого» [5, с. 154] художнього часу та форми «зупиненої миттєвості» у зображенні людини, розгорнуту нарративність композицій. При цьому художній простір українських пам'яток постпалеологівської доби постає менш динамічним, ніж пізньовізантійських. Новий погляд на часопростір ікони торкається, насамперед, фігуративних зображень. Часто вони демонструють вільне освоєння тривимірного середовища та високу активність руху в ньому, плинність емоцій та гостроту афективних станів. За цими ознаками відбувається конфлікт зображення персонажа та облаштування його сцени. Динамічний рух відбувається в умовах вузько обмеженого декораціями майданчика, що протистоять його розвитку. Нетиповий для ікони напрямок руху «від глядача» не набуває підкріплення формами середовища. Подекуди рухомі постаті прагнуть подолати межі композиції, руйнуючи цілісність вибудовуваного мікросвіту. Якщо впливи пізньовізантійського мистецтва позначились на загальному характері часопростору українського живопису, то значення західноєвропейських прослідковуємо, насамперед, у структурі художнього простору.

Вагомість західноєвропейських впливів на часопростір українського живопису другої половини XIII—XV ст. поступається значенню синхронного розвитку із царгородським мистецтвом, що стверджує домінування балкано-візантійської орієнтації [14, с. 275]. Проте, низка пам'яток пропонує виразні зразки запозичень поглядів на художній простір, його однорідність та особливості зв'язку «предмет — середовище». Консолідацію предмета й середовища в умовах двовимірності художньої площини, властиву романському хронотопу [30, с. 59], демонструють окремі ікони кінця XIII—XIV ст. Серед них — ікона XIV ст. «Різдво Богородиці» з Нової Весі, середній регістр композиції якої вирішено на романський зразок. Знаходимо відповідність побудови горизонтальної площини, на яку опирається постать, у рельєфі тимпану костелу Сен П'єр у Муассаці початку XII ст. та вітражі катедри у Кантербюрі кінця XII ст. Ця розгортка утверджує площинність композиції сцени, у якій предмет і середовище набувають субстанційної єдності. В іконі початку XIV ст. «Богоявлення» з Радружа її виявлено утворенням формами краєвиду й сусідніх постатей композиційної мандорли довкола фігури Христа. Властиве середньовічному мистецтву підпорядкування середовища фігуративній групі, що у православному іконописі виявилось доцентровим тяжінням предметного ряду, концентруванням точок сходу на головній постаті та ін., у памятці XIV ст. «Преображення Господнє» з Вільшаниці стверджено формою скелястого масиву. Обриси підніжжя Фавору тісно окреслюють трикутник групи апостолів, змістовно порожній інтервал між ними та трьома постатями вгорі зумовлює стрімке звуження форми гори, що знову розширюється вище для вміщення зображень Іллі, Христа та Мойсея. Така конфігурація лещадок більше не зустрічається у місцевих іконах на цей сюжет. Позначений романською стилістикою твір з Вільшаниці демонструє західний погляд на трактування вторинності середовища відносно предмета у ньому.

Комплекс пізньоготичних впливів на український живопис XV ст. не спричинив його переорієнтації з ексцентричної форми вираження простору, властивої давньоруському іконопису, на замкнуто-концентричну, яку опрацьовувало західноєвропейське мистецтво цього часу. Винятковою пам'яткою тут постає стінопис причілкової стіни нави Горянської ротонди, виконаний у XV ст. місцевими майстрами. Перспективні побудови обох частин фрески «Благовіщення» сверджують тяжіння майстра до структуризації простору згідно з математично-метричними законами, що виявляє, зокрема, єдиний збережений в українському малярстві зразок кесонованої стелі. Вирішена засобами прямої перспективи архітектурна конструкція вміщує постать Марії на зразок «інтер'єрних коробок» Передвідродження. При цьому виразним є прагнення розташувати множину точок сходу на одній вісі. Відсутність єдиної точки сходу не применшує коректність горянських побудов у контексті пам'яток живопису Західної Європи, оскільки у цей час вони, зазвичай, також демонструють перспективну єдність лише фрагментарної площини [30, с. 69]. Водночас, художній простір фрески виявляє

використання майстром засобів акцентування центральної постаті, властивих православній іконі. До них належить концентрування точок сходу в межах лику і погруддя, обернена перспектива предметів, тісно наближених до зображення Діви.

Інші зразки побудови у прямій перспективі приміщення, позбавленого ближньої стіни, що повністю відкриває інтер'єр та вміщені у ньому фігури, відносимо до вияву впливів пізньовізантійського художнього простору. Творчість авторів двох споріднених конструкцій початку XV ст. у клеймі «Зішестя Святого Духа на апостолів» пасійної ікони зі Здвижня та сцені «Наруга над Христом» люблінської каплиці Святої Трійці виявляє засвоєння здобутків мистецтва палеологівського відродження. В обох прикладах майстром трактовано у прямій перспективі усі елементи інтер'єру, а торцева частина бічних стін містить фрагменти фасаду: пілястри з капітелями чи фігурне наверша. Якщо у здвиженській пам'ятці копозиції фігуративної групи ще не властива відповідність оптичному простору кімнати, то у фресковій сцені майстром Андрієм виявлено коректність просторового компонування постатей. Використання засобів прямої перспективи знаходимо й у пам'тках візантійського живопису.

Пряма перспектива як засіб побудови однорідного художнього простору, оптично відповідного реальному, набуває використання в українському живописі у трьох формах. Дві належать середньовічному методу, зумовлені особливостями перцептивної перспективи та системою «природних рам» ікони і стверджують статус таких побудов як допоміжного засобу просторової організації. Третя виявляє звернення до новітніх поглядів на художній часопростір, надання їм провідного характеру, що протистоїть символічній перспективі та канонічній неоднорідності хронотопу православної ікони. Поняття «природних рам» ікони передбачає протиставлення зовнішньої та вутрішньої точок зору умовного глядача щодо зображень у глибині та на периферії композиції. На рівні просторового вирішення це зумовлює вирішення центральних мотивів засобами паралельної чи оберненої перспектив, а периферійних — прямої [37, с. 258]. Відповідні приклади знаходимо у люблінській фресці «Зустріч Марії та Єлизавети» та іконі кінця XV ст. «Покров Богородиці» з Річиць. У межах однієї партії сходів, що ведуть до дому Єлизавети у Хевроні, майстер втілює «внутрішє» та «зовнішнє» бачення. Наближені до краю композиції сходинки він трактує у прямій перспективі, натомість розташовані у її глибині — оберненій. Аксонометрії цілісного образу Влахернського храму протистоїть точка сходу ортогоналей постаменту диякона. У системі перцептивної перспективи, обгрунтованої Б. Раушенбахом на основі психофізіологічних особливостей зорового сприйняття, прямій перспективі відведено зображення дальнього плану [32, с. 174]. В той час, як середньому та близькому передньому відповідають паралельна та слабка обернена перспективи [32, с. 111, 117]. Цю послідовність виявляють пам'ятки з багатим палатним письмом та широким предметним рядом, зокрема ікони XV ст. «Благовіщення» з Вітрилова та «Різдво Богородиці» з Терла, що стверджує «розумне бачення» протяжного простору українськими іконописцями.

Провідне значення аксонометрії у структурі художнього простору стверджують більшість досліджених творів українського малярства другої половини XIII—XV ст. До початку XIV ст. її використовують поряд із площинними розгортками декорацій, часто щодо об'єктів ближнього плану. Пізнішим пам'яткам властива яскраво виражена паралельна перспектива архітектурного тла, що тепер постає окремою просторовою нішею композиції. Впродовж усього досліджуваного періоду спостерігаємо деформацію аксонометричних у своїй основі зображень згідно з особливостями бінокулярного зору [32, с. 101] та вимог художньо-композиційного характеру [32, с. 99, 134], що призводять до появи ефекту слабкої оберненої чи, значно рідше, прямої перспективи. Винятковим зразком, що надає змогу прослідкувати перехід від паралельної до оберненої перспективи в одному об'єкті, є зображення вівтаря у мініатюрі XIV ст. «Причастя апостолів» Київського Псалтиря. Аксонометрична основа тут зафіксувала коректне розташування колон на кутах горизонтальної площини. Інформаційне розгортання бічної площини вівтаря провокує подовження її дальної межі за законом цілісності форми. Звідси, права дальня колона виявляється сполученою не з кутом вівтаря, а з його дальнім ребром. Відхилення у бік прямої перспективи знаходимо в зображенні підніжки в іконі першої половини XV ст. «Великомучениця Параскева з житієм» з Жогатина та XV ст. «Страшний Суд» з Перемишля.

Слабку обернену перспективу (із ступенем розходження паралельних прямих 5—10% [31, с. 60; 32,

с. 106], що відповідає реальному баченню бінокулярного зору об'єктів близького переднього плану, знаходимо у численних зображеннях ближнього плану ікон XIII—XV ст. До виявлених Б. Раушенбахом причин посиленого розходження паралельних прямих як художнього засобу давньоруського іконопису (вимогам інформативності та композиції) додамо особливості семантичного синтаксису твору, основою якого є прагнення акцентування змістовно вагомого зображення [37, с. 231]. Протиставляємо це припущенню дослідника щодо появи елементів, трактованих у оберненій перспективі, на дальньому плані композиції як тяжінні майстра до стильової єдності просторової побудови [31, с. 60]. Вважаємо, що введення у твір, семантичний центр якого традиційно знаходиться на ближньому плані, віддалених від умовного горизонту точок сходу створювало передумови для їх концентрування на головному зображенні. Цей засіб просторового акцентування належить до характерних властивостей хронотопу українського іконопису обраного періоду та наступних століть. Звідси, обернена перспектива, що, зазвичай, характеризує зображення ближнього плану, в пам'ятках XV ст. набуває втілення у формах архітектурних декорацій. За незначними винятками, тут вона означена слабо, проте в окремих творах виразно акцентує «семантичні згустки» [37, с. 287] художнього простору.

Допоміжними засобами предметних побудов українського малярства пізнього Середньовіччя постають метод розгортки (що реалізується як на площині, так і у просторі) та картографічний метод. Двовимірні розгортки домінують в організації архітектурних декорацій XIII—XIV ст. Опрацьована в цей час модель споруди, фасад і бічна стіна якої перебувають в одній площині, проте їх просторовість, виявлена при зіставленні затіненої та освітленої частин, набуде широкого використання у живописі XV ст. Поява такої моделі стверджує використання засобу об'єднання зорових вражень, отриманих завдяки динамічній позиції умовного глядача [37, с. 273]. Цей засіб використано також для побудови зображення споруди у клеймі «Сотворення Господом архангела Михаїла» ікони з діяннями кінця XIV ст., проте утворену розгортку вже не розпластано на площині. Зменшивши кут розгортання бічних фасадів та об'єднавши три стіни будівлі спільним півсферичним куполом, майстер створює просторову модель, розвиток якої знаходимо в архітектурному стаффажі ікони першої половини XV ст. зі Здвижня. Погляньмо на зображення будинку позаду Анни та Кайяфи. Схожий спосіб відображення будівлі під шатровим дахом третього клейма правого ряду ікони архангела Михаїла набуває використання в іконі кінця XV — початку XVI ст. «Святий Симеон Стовпник».

До картографічного методу українські іконописці звертаються при побудові, здебільшого, масштабних, протяжних у простір зображень — міст та водойм. В окремих творах так трактують горизонтальні площини сервірованих столів і под., що стверджує прагнення високої інформативності. Використовуваний «вид з пташиного лету» дає змогу охопити всю цілість об'єкта, проте тут також знаходимо ознаки синтезу просторових вражень. Так башти, розташовані за периметром міських стін, споглядуваних згори, у іконі кінця XV ст. «Страшний Суд» з Перемишльщини, автор вирішує фронтально. При цьому фасади протилежних виявляються зверненими в один бік — до глядача. Подібно потрактоване начиння стола в клеймі «Тайна Вечеря» пасійної ікони кінця XV — початку XVI ст. з Угерець Мінеральних. Реалістичні пошуки XV ст. протиставляють таким зображенням відкриту лінію горизонту та симетричний ракурс об'єктів. Подекуди в межах одного твору знаходимо звернення до традиційного й новітнього методів зображення. Такими пам'ятками постають ікона середини XV ст. «Святий Миколай з житієм» з Дальови та кінця XV ст. «Страшний Суд» з Вовчого. Образ моря у клеймі «Врятування Дмитрія» житійної ікони ще постає замкненим зусібіч лещадковим периметром. Натомість у клеймі «Врятування корабля» автором вже використано відкриту лінію горизонту. Якщо образи Небесного Єрусалима та раю в іконі з Вовчого трактовано картографічно, то земне місто в сцені апокаліпсису постає відкритою у просторі групою будівель.

Відкрита лінія горизонту у художньому просторі українського живопису стверджує звернення до проблем далини, що досі не набувала відображення як маловажливий об'єкт у семантичній структурі твору. На символічному рівні безмежність простору, що розгортається за межею ближнього плану ікони, канонічно відображає золото тла, що випромінює світло. Утворюване світлове середовище стверджує перебування зображених персонажів у надпросторі та поза часом [17, с. 138]. Монолітна стіна декорацій,

властива більшості сцен євангелічного циклу та житійним іконам, до початку XV ст. надійно приховувала далину, засвідчуючи царину близького плану та ближнього бачення. Прорив за межі куліс сцени здійснює на початку XV ст. майстер Андрій у стінописі каплиці Святої Трійці у Любліні. Звернемо увагу на зображення міських мурів Віфсаїди, виконане гризайльним живописом у тон синього тла, що розгортається за лещадковими декораціями фрески «Воскресіння Лазаря». У іконі середини — другої половини XV ст. «Успіння Богородиці» з Терла майстер вводить у композицію фрагменти споруд, що простягаються за архітектурними кулісами авансцени. Орієнтація на протяжність простору вглиб протистоїть традиційним напрямкам за вертикаллю й горизонталлю у православному середньовічному живописі. Опрацювання ортогональних ліній тут постає рефлексією пошуків західноєвропейського живопису щодо вирішення проблем глибини художнього простору. Поряд з прямою перспективою її виразниками постають тональна та повітряна перспективи, використання яких суперечить традиційному художньому методу православного іконопису [19, с. 18]. Тональну диференціацію зображень ближнього і дальнього плану використовує майстер сцен євангелічного циклу люблінської поліхромії. Винятковим зразком просторової глибини, виявленої колористичними засобами, вважаємо групу ікон другої половини XV ст., що були складовими чину «Моління» у церкві Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі. Єдиним мотивом на позначення середовища тут постає неширока смуга позему, пишно декорована відмінною для кожної ікони рослинністю. Нижню (ближню) частину позему майстер вирішує насиченим яскравим тоном, а горішню (дальню) — розбавленим та спокійнішим. Аналогію такому трактуванню позему виявляємо у пам'ятках новгородського іконопису кінця XV ст. Серед збережених пам'яток українського живопису обраного періоду подібних зразків більше не знаходимо. Наведені зразки тонального опрацювання протяжності художнього простору вглиб твору трактуємо відправною точкою еволюції реалістичних моделювань світло-повітряного середовища у ньому.

Виявлений за багатьма напрямками відхід українського пізньосередньовічного живопису від канонічного творчого методу ікони найменшою мірою виявився у композиційно-ритмічній структурі як виразнику темпоральних особливостей твору. Дотримуючись відповідності художнього мікросвіту трансцендентному денотату, майстри втілюють на композиційному рівні стійкість та споріднену їй статичність, цілісність і замкненість часопростору, центральне положення людського образу у ньому, потенційну систему контрастів [2, с. 158—159]. Додаткове символічне навантаження несуть форми прихованого сакрального креслення композиції — трикутник, коло, арка [5, с. 59]. Їх центральне положення та утверджувані властивості (стійкість, завершеність, уславлення центрального образу) [2, с. 158; 3, с. 259] найбільш виразно демонструють твори XIII — середини XV ст. У пізніших пам'ятках майстри звертаються до свідомих деформацій центральної геометричної форми з метою пожвавлення художнього часу твору, виявлення емоційних потоків у ньому, ствердження настроєвого характеру дійства. Замкненість художнього часу увиразнюють приналежністю початкової і кінцевої точок кожного з напрямків композиційного руху зображальній площині, перешкоджанням його розвитку за її межі. При цьому лінії руху, що володіють потенційно високою швидкістю (насамперед, спадна діагональ), зазвичай, набувають врівноваження протилежними напрямками. Їх протидія створює художню напругу, покликану надавати внутрішню динаміку зовні статичному зображенню. Серед форм колового руху іконописці надають перевагу розгортанню проти годинникової стрілки, як такому, що стверджує цілісність утворюваної композиційної форми.

Пульсація простору ікони, досягнена композиційними засобами, набуває мелодійно-поетичного характеру завдяки системі складних ритмів. Визначений метр майстри творять за допомогою клішованих форм та образотворчих рим, відповідних рефренам у літургійному співі. Числові форми ритмів часто наближено до арифметичних виразів основних музичних інтервалів — октави, квінти та кварти. Винятковими зразками часотворчих можливостей ритму постають епістилії «Моління» XV ст. Тут «музиці жестів», побудованій хвилеподібними лініями, властиве нешироке коливання тембру, плавний і рівномірний ритм. Проте, у розширених рядах, де кількість пристоячих сягає 15—21, майстри звертаються до його збагачення шляхом варіювання інтервалів та амплітуди композиційної кривої. Спільною ознакою більшості пам'яток є акцентування семантичного центру лінійної композиції.

Так правиця Христа у жесті благословення часто перебуває на вершині утворюваної синусоїди, його постать або увесь триморфон виокремлено системою пауз, протиставленням високого та низького звучань. Таким чином, композиційно-ритмічна структура українського іконопису обраного періоду відповідає канонічним принципам художнього часу матеріального образу трансцендентного світу.

Образність часу і простору українського малярства пізнього Середньовіччя трактуємо перехідною ланкою між канонічним творчим методом православної ікони та релігійним малярством Нового часу. Найбільш яскраво стилістичну межовість художнього хронотопу виявляють пам'ятки середини — кінця XV ст. Знаходимо, що новітні тенденції набувають тут виразу як не тільки фрагментарно використовуваний засіб, але й програмний принцип. Провідним чинником, що зумовив відхід від традиційних форм часопростору, вважаємо звернення до однорідності художнього простору, що протистоїть символічній перспективі, «звуженого» та розімкненого художнього часу, протилежному «вічному теперішньому» середньовічної ікони.

1. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / Бахтин М.М. // Вопросы литературы и эстетики. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.
2. *Бычков В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы / Виктор Васильевич Бычков. — М. : Искусство, 1977. — 199 с.
3. *Бычков В.* Малая история византийской эстетики / Виктор Васильевич Бычков. — К. : Путь к истине, 1991. — 408 с.
4. *Виппер Б.* Введение в историческое изучение искусства / Виппер Б.Р. — М. : Аст-Пресс Книга, 2004.
5. *Волков Н.* Композиция в живописи / Н. Волков. — М. : Искусство, 1977. — Книга 1 (Текст). — 263 с.
6. *Волошинов А.* Математика и искусство / Волошинов Александр Викторович. — М. : Просвещение, 1992. — 335 с.
7. *Гуревич А.* Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. — М. : Искусство, 1972. — 318 с.
8. *Долженко В.* Особливості композиційної взаємодії предмета і середовища в західноукраїнській іконі XVI — першої половини XVII ст. / Вікторія Долженко // Мистецтвознавчий автограф : зб. наук. пр. каф. «Історії і теорії мистецтва» ЛНАМ. — Вип. 3. — Львів : ЛНАМ, 2008. — С. 345—355.
9. Житіє і ходіння Данила, руської землі ігумена // Тисяча років української суспільно-політичної думки : у 9-ти т. / редкол.: Т. Гунчак (голова, наук. ред.) та ін. — Т. I (X—XV ст.) / ред. Ю. Косенко. — К. : Дніпро, 2001.— 632 с.
10. *Жегин Л.Ф.* Язык живописного произведения (Условность древнего искусства) / Л.Ф. Жегин. — М. : Искусство, 1970. — 232 с. : ил.
11. *Зедльмайр Г.* Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Ганс Зедльмайр. — СПб. : Аксиома, 2000. — 272 с.
12. Значення категорій часу та простору в іконах : автореф. дис... канд. філософ. наук : 09.00.08 / Л.В. Колесникова. — К. : Нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — 2003. — 16 с.
13. Історія української культури : у 5 т. — Т. 1. Історія культури давнього населення України / Асеєв Ю.С., Баран В.Д., Баранов І.А. та ін. — К. : Наукова думка, 2001. — 1136 с.
14. Історія української культури : у 5 т. — Т. 2. Українська культура XIII — першої половини XVII століть / Александрович В.С., Балушко В.Г., Боянівська М.Б. та ін. — К. : Наукова думка, 2001. — 848 с.
15. Історія українського мистецтва : у 6 т. — Т. 2. Мистецтво XIV — першої половини XVII ст. — К. : Мистецтво, 1967. — 469 с.
16. *Кантор А.* Предмет и среда в живописи: проблемы взаимоотношений предметного мира и пространственной среды / А.М. Кантор. — М. : Советский художник, 1981. — 126 с.
17. *Креховецький Я.* Богослов'я та духовність ікони / Креховецький Яків ; вид. 2, доп. — Львів : Свічадо, 2002. — 184 с.
18. *Кутковой В.* К вопросу об эвритмии в древнерусском искусстве / Виктор Кутковой // Kurybos erdves. Sialiui universitates, 2004. — S. 18—20.
19. *Лазарев В.* Византийская живопись / Виктор Никитич Лазарев. — М. : Наука, 1971. — 406 с.
20. *Лепахин В.* Семантика текста и семантика иконы / Валерий Лепахин // Православная иконология — основы и перспективы. — СПб., 2005. — С. 85—94.
21. *Лєпахін В.* Ікона та іконічність / В.В. Лєпахін ; перекл. з рос. Т. Тимо. — Львів : Свічадо, 2001. — 288 с.
22. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы / Лихачев Д.С. — Л. : Наука, 1967. — 372 с.
23. *Лотман Ю.М.* О понятии географического пространства в русских средневековых текстах / Юрий Михайлович Лотман // СЕМИОСФЕРА. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968—1992). — СПб. : Искусство-СПб., 2000. — 704 с.
24. *Міляєва Л.С.* Українське мистецтво XIV — першої половини XVII ст. / Л.С. Міляєва, Г.М. Логвин. — К. : Мистецтво, 1963. — 65 с.
25. *Мороз Я.С.* Середньовічний хронотоп у художній системі української ікони XIV—XV ст. / Мороз Я.С. // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Альманах / від. ред. М.М. Лях. — К. : Видавничий центр КНЛУ, 2004. — Вип. 14. — С. 162—171.

26. *Мочалов Л.* Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи / Л.В. Мочалов. — М. : Советский художник, 1983. — 375 с.
27. *Овсійчук В.* Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 397 с.
28. *Овсійчук В.* Українське малярство X—XVIII ст.: Проблеми кольору / Овсійчук Володимир Антонович. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. — 480 с.
29. *Ортега-и-Гассет Х.* О точке зрения в искусстве / Хосе Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М., 1991. — 588 с.
30. *Панофский Э.* Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Эрвин Панофский. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 337 с.
31 *Раушенбах Б.* Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов / Б.В. Раушенбах. — М. : Наука, 1980. — 288 с.
32 *Раушенбах Б.* Пространственные построения в древнерусской живописи / Б.В. Раушенбах. — М. : Наука, 1975. — 184 с.
33 *Рибаков Б.* Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков. — М. : Наука, 1987. — 783 с.
34 *Тарабукин Н.М.* Смысл иконы / Н.М. Тарабукин. — М. : Из-во Православного Братства Святителя Филарета Московского, 2001. — 224 с. : ил.
35 *Трубецкой Е.* Умозрение в красках / Евгений Трубецкой // Философия русского религиозного искусства XVI— XX вв. Антология. — М., 1993. — С. 220—246.
36 *Успенский Л.А.* Богословие иконы Православной Церкви / Леонид Александрович Успенский. — Коломна : Изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1971. — 656 с.
37 *Успенский Б.А.* Семиотика искусства: Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве / Б.А. Успенский. — М. : Языки славянской культуры, 2005. — 360 с.
38 *Флоренский П.А.* Обратная перспектива / П.А. Флоренский // Флоренский П.А. Соч. в 4-х т. — Т. 3. — М. : Мысль, 1999. — С. 46—98.
39 *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. — М. : Мысль, 2000. — С. 79—421.
40 *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер. — М. : Республика, 1993. — 448 с.
41 *Шамардина Н.В.* Математические основы иконописной композиции в контексте традиции неоплатонической арифмологии / Н.В. Шамардина // Универсум платоновской мысли: Неоплатонизм и христианство. Апологии Сократа. — СПб., 2001. — С. 42—50.
42 *Элиаде М.* Священное и мирское / Мирча Элиаде. — М. : Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
43 *Ярема*, Патріарх Димитрій. Іконопис Західної України XII—XV ст. / Ярема, Патріарх Димитрій. — Львів : Друкарські куншти, 2005. — 505 с.

Victoria Boyarko-Dolzhenko

UKRAINIAN PAINTING OF LATE MIDDLE AGES: THE IMAGERY OF TIME AND SPACE

The article has presented some results of analytical study in the sources concerning formation of a system as for artistic time and space in Ukrainian painting of the second half XI to XV cc. Light has been thrown upon the evidences of curvature in artistic space with definition of forms in mutual correspondence of temporal and spatial shifts. Forms of interactions between the static personage and dynamical surrounding have been traced in the context of passage of Ukrainian painting from heterogenous artistic space to homogenous one. Various aspects of interaction between symbolic and geometrical perspectives have been exposed as well as presentation of its evolving in the contents of stylistic changes as for icon painting.

Keywords: artistic chronotop, bending of artistic space, temporal and spatial shifts, symbolic and geometrical perspective, compositional dynamics, rhythm.

Виктория Боярко-Долженко

УКРАИНСКАЯ ЖИВОПИСЬ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: ОБРАЗНОСТЬ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

В статье дан анализ источников формирования системы художественного времени и пространства украинской живописи второй половины XI—XV ст. Освещены признаки искривления художественного пространства, определены формы взаимного соответствия временных и пространственных сдвигов. Формы взаимодействия «статичный персонаж — динамическая среда» прослежены в контексте перехода украинской живописи от неоднородного к однородному художественному пространству. Выяснены разнообразные аспекты взаимодействия символической и геометрической перспектив, представлена его эволюция в контексте стилистических изменений иконописи. Отмечено использование ближнего и дальнего видения средствами символической перспективы. Приводится комплексный анализ значений композиции и ритма в темпоральной структуре произведения, выявлены формы их соответствия каноническим принципам художественого времени православной живописи: закрытого, целостного, замедленного в условиях «вечного настоящего».

Ключевые слова: художественный хронотоп, кривизна художественного пространства, временные и простоpанственные сдвиги, символическая и геометрическая перспектива, композиционная динамика, ритм.



Ярослав ТАРАС

ДЕРЕВ'ЯНІ ГАЛЕРЕЇ НАРОДНОГО ЖИТЛА МОЛДОВИ

Розглянуті дерев'яні галереї та їх архітектурно-декоративне вирішення, прослідковані напрямки обробки стовпчиків, підкосів, капітелей, огорож галерейок, з'ясовані особливості галерейок південного і північного районів Молдови. Матеріал широко представлений графічною частиною. Публікація ґрунтується на польових дослідженнях автора, які проводилися в 1972—1986 рр. з метою написання монографії «Народна архітектура Молдови», видання якої не відбулося в 1992 р. через політичні обставини. Складовою цієї праці є також архівні та опубліковані матеріали дослідника молдавського декоративно-ужиткового мистецтва. Графічна частина виконана автором в 1987—1990 рр. під час його перебування в Алжирі.

Ключові слова: Молдова, галерея, галерейка, дерев'яні капітелі.

Характерною особливістю народного житла Молдови є спорудження різної ширини звисів дахів, які необхідні не лише для захисту будинку від атмосферних опадів і перегріву приміщення, але й для захисту площі вздовж стін (призьби), яка використовується для господарсько-побутових потреб. В одному випадку такий розвинутий звис даху робиться з боку чільного фасаду, в інших — з бокового та тильного фасадів.

Розвинуті звиси дахів створюються на консолях або від виносу балок перекриття поперечних (сволоків) за стіну. Якщо звис даху великий його опирають на чотири або шість стовпчиків-колон, які закопують в землю або встановлюють на підвалини призьби. Навіс, утворений від виносу даху хати, який підтримують стовпи чи винесені на кутах платви, дістав назву галерея (галерейка)[1]. Галерея є важливим елементом у формуванні архітектурного образу молдавської хати і одним із маркерів національної архітектури.

Розрізнений матеріал про дерев'яні галереї ми знайдемо в працях М. Лівшица [2], З. Мойсеєнко [3], Д. Гобермана [1], Я. Тараса [4], В. Малкочі [6].

Галерея складається з призьби, стовпчиків-колон та огорожі. Звис даху через винос балок (платв) за стіну характерний головним чином для старих типів житла північних районів Молдови. Такі звиси можна побачити в житловому будинку с. Динжень де Жос, який побудований в XIX ст. у хатах сіл Костешти (Costeşti Jaloveni), Аріонешти (Arioneşti) — Дондюшанський р-н., Корпачі (Corpaci) — Єдинецький р-н [6, fig. 1,1, 2,1—2,2].

Виноси даху, які опираються на стовпчики-колони, властиві як старому, так і сучасному житловому будівництву. Галерея стала найбільш розповсюдженим елементом хати в центральних і південних районах. Її архітектурному рішенню приділяється значно більше уваги. Різні кліматичні умови, і особливо будівельні матеріали, суттєво повпливали на прийоми влаштування галерей і передбачили характер їх художнього вирішення. Кліматичні і побутові умови визначили винос галерейки на 70—100 см. Галерейки з таким виносом переважно використовувались для господарської мети — сушіння тютюну, перцю, кукурудзи, зер-

1 Запозичення з німецької або французької мови через російську; нім. Galerie, фр. galerie походять від італ. galleria, яке є результатом видозміни біблійного топоніма Gelilea, що вживався в Римі на позначення паперті храму.

на, фруктів, овочів, оскільки це місце захищене від дощу і добре провітрюється.

Загальним для всіх районів Молдови є влаштування галерейки з південного боку, з боку чільного, або причілкового і тильного фасадів.

Якщо галерейку споруджували з чільного та тильного фасадів, то з південного боку її використовували для побутових потреб, а з тильного боку — для господарських функцій.

Галерейка з виносом 70—100 см при висоті стіни 2,5—2,8 м регулює впродовж дня інсоляцію стін хати. В літній період зранку і ввечері, коли теплова дія сонячного проміння незначна, всі промені потрапляють на площину стіни і таким чином інсолюють житлові приміщення через віконні просвіти. Коли сонце в середині дня піднімається високо, теплова дія променів стає значною, розвинутий звис даху створює тінь, яка захищає стіну від перегріву і не допускає проникнення через вікна прямих сонячних променів у житлове приміщення, завдяки чому створюються комфортні умови проживання. В зимовий період завдяки низькому сонцестоянню винос даху не заважає потраплянню сонячного проміння в житлові приміщення протягом дня та на площину стіни.

Правильний винос даху за межі стіни при відповідній орієнтації хати дає змогу захистити її в полудень від перегріву і не перешкоджає ранком інсоляції інтер'єру. Зимою сонячні промені інсолюють стіну протягом цілого дня, сприяють покращенню теплового режиму в інтер'єрі. Поєднання галереї з південного та розвинутого виносу даху із східного боку створює умови, при яких максимально використовуються кліматичні чинники, які покращують функціонування житла. Використання галереї як літнього приміщення, підвищення вимог до побуту спричинилось до збільшення її глибини до 1,3 м.

Найстаріші галереї споруджувались з дерева. В основному розвинутий звис даху опирається на платву, яку підтримують дерев'яні стовпчики. Галереї, які підтримуються стовпами, отримали в місцевого населення найбільшу мистецьку зацікавленість щодо їх оформлення. У збережених старих взірцях галерей віддавалась перевага доцільності та економічності, тому стовпчики та розкоси мало декорувались. Стовпчики галереї були круглого або квадратного перетину. В старих хатах галерея вирішена просто: звис даху підтримують чотири квадратні в плані стовпчики з розкосами, які закопані в землю. Платва, стовпчики, розкоси не мають декору, за винятком зрізка прямих кутів по боках на стовпчику. Звис даху, який підтримують чотири круглих стовпчики, можуть бути поставлені на фундамент, який є продовженням фундаменту поперечних стін хати. В цьому випадку вони розрізають по горизонталі призьбу на чотири частини [6, fig. 3,1]. Самі круглі стовпчики-сохи по вертикалі лише в одному місці перехоплені невеликими профільними заглибленнями у вигляді ритмічних овальних поясків. Таке рішення придає їм своєрідного силуету. Стовпчики-сохи круглого січення часто обмащувались глиною і білилися вапном.

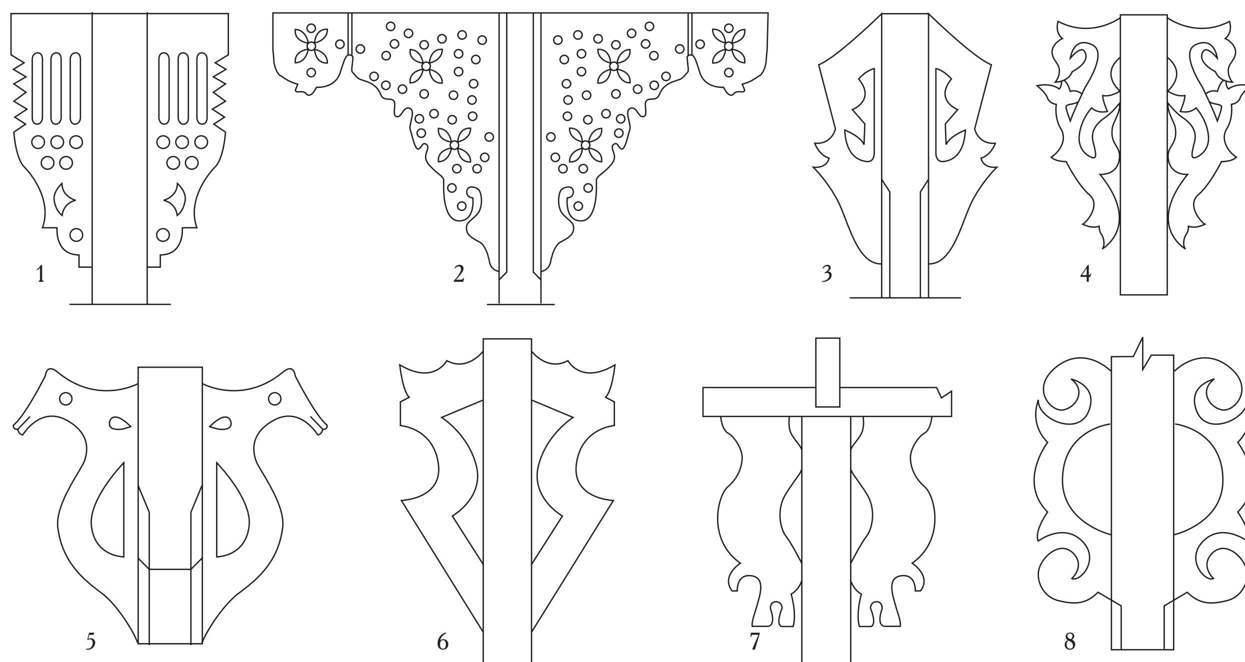
В галереях, де декор мінімальний, основну архітектурно-мистецьку роль відіграє пропорційне співвідношення даху до площини фасаду, почленованого стовпчиками-сохами. Архітектурне вирішення збагачується за рахунок гри світла і тіні на великих білих площинах стін. Таке рішення не має аскетизму: простота форми зіставляється з м'якістю і мальовничістю вирішення стін, сох, вікон, дверей. З часом складовим елементам галерейок: як стовпчикам, платвам, на які опирається винос даху, рідше кронштейнам приділяється більше уваги. Ці архітектурні елементи піддаються пластичній обробці і декоруються різьбою, що значно підвищує художню виразність народного житла.

У рішенні дерев'яних стовпчиків (колонок) побачимо ордерний принцип їх побудови. Низ колони завжди був стовщений, не займаний різьбою на висоту 60—70 см, і становить своєрідний п'єдестал для верхньої частини. Верхня частина — фус колонки — має різноманітну порізку.

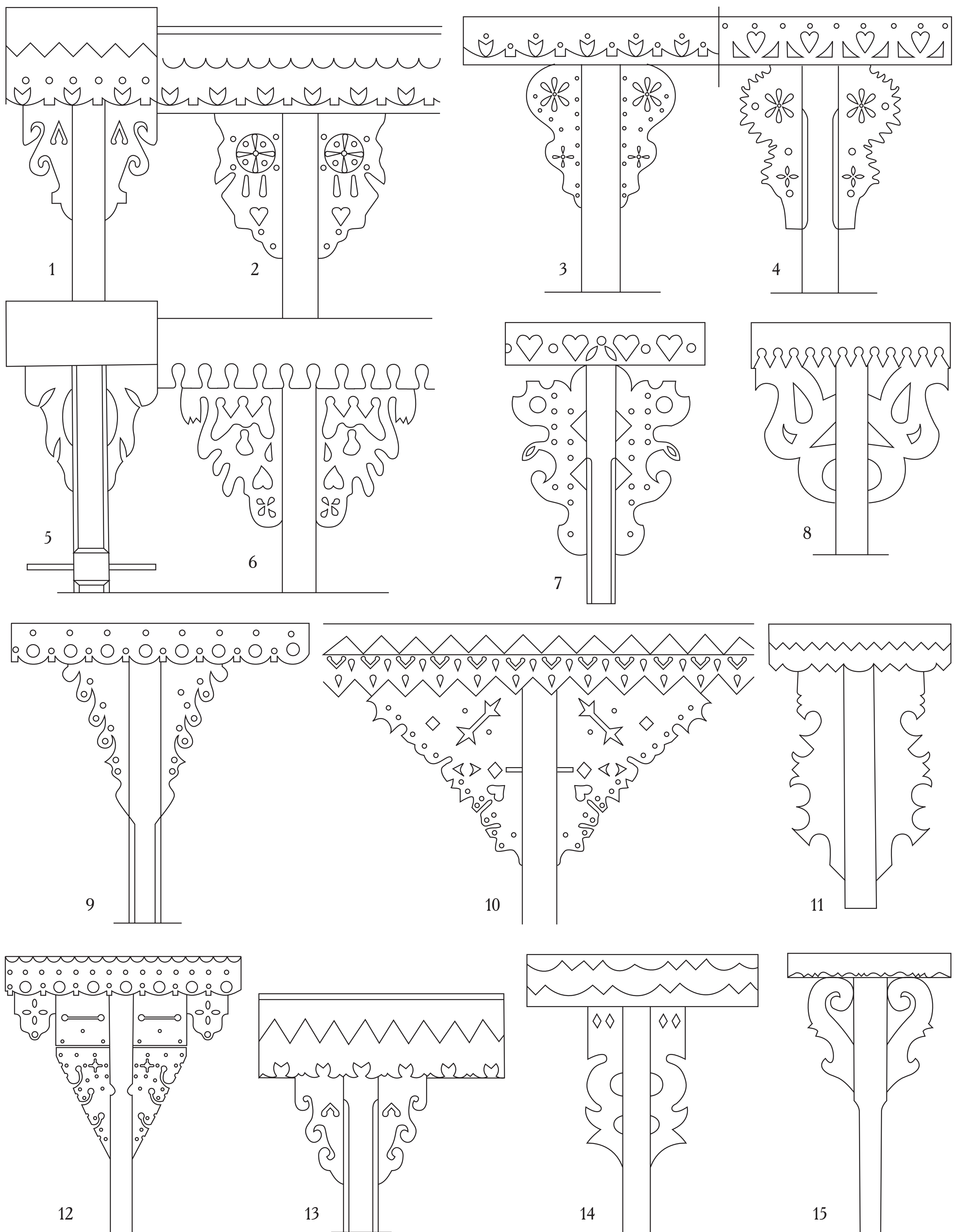
Можна прослідкувати три напрямки обробки стовпчика. Перший напрям, або тип, пов'язаний з великою і пластичною обробкою і декоративною різьбою стовпчика і його підкосів — с. Бозієни (Bozieni) [6, fig. 6,1]. Цей тип має давнє коріння і вимагає більш детального вивчення.

У старих взірцях галерей спостерігається переважно складна різьба у вигляді чергування рядів, прямокутників, валиків і т. д., але й у вигляді порізок, врубок, виконаних в тілі стовпчика. З вирубкою лісів у Молдові і відсутністю потрібного лісоматеріалу виникла потреба використовувати мінімальне січення балок і стовпчиків, не допускати глибоких порізок, щоб не ослабити несучу здат-

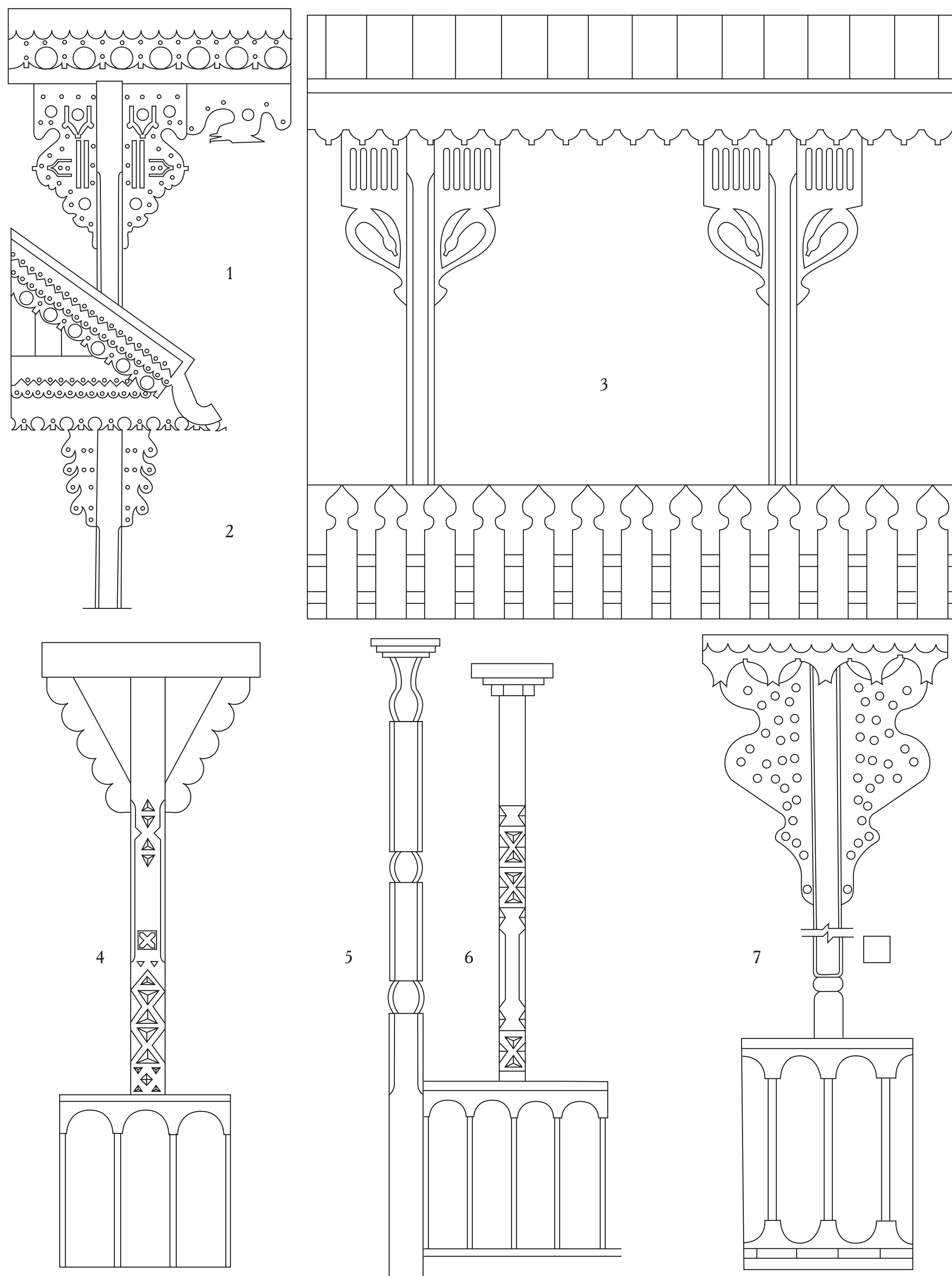
1–2 – Приклади капітелей, колонок (colonete cu console) за V. Malcoci. Центральна зона Молдови. 3–13 – Приклади капітелей (console cu elemente ale lumi vegetale) за V. Malcoci. Центральна зона Молдови



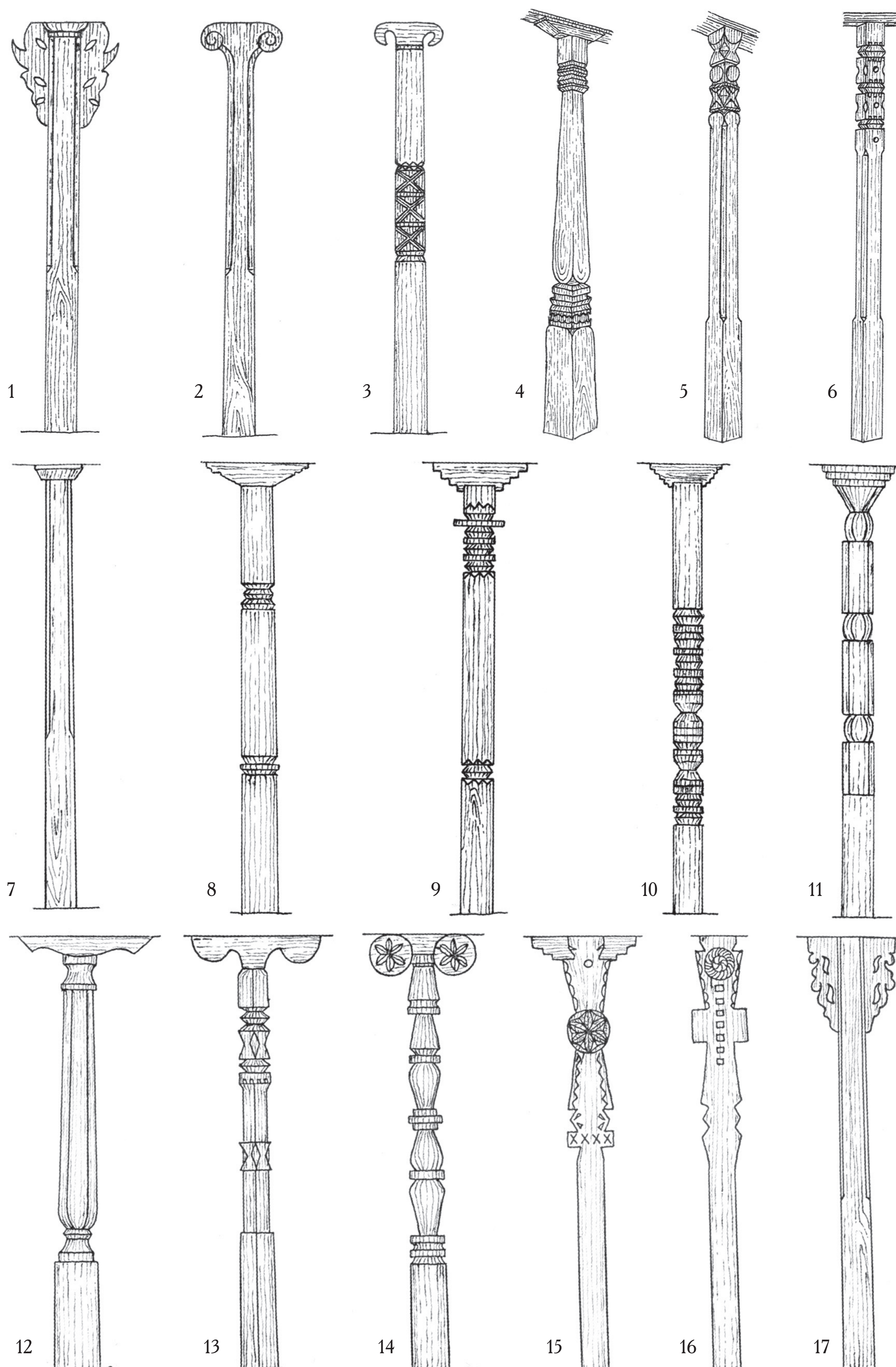
Приклади капітелей. 1 – Кугурєшти; 2 – Садова; 3 – Садова; 4 – Ферапонтєвка; 5 – Препелиця; 6 – Кирсова; 7 – Гура-Галбеней; 8 – Яловени



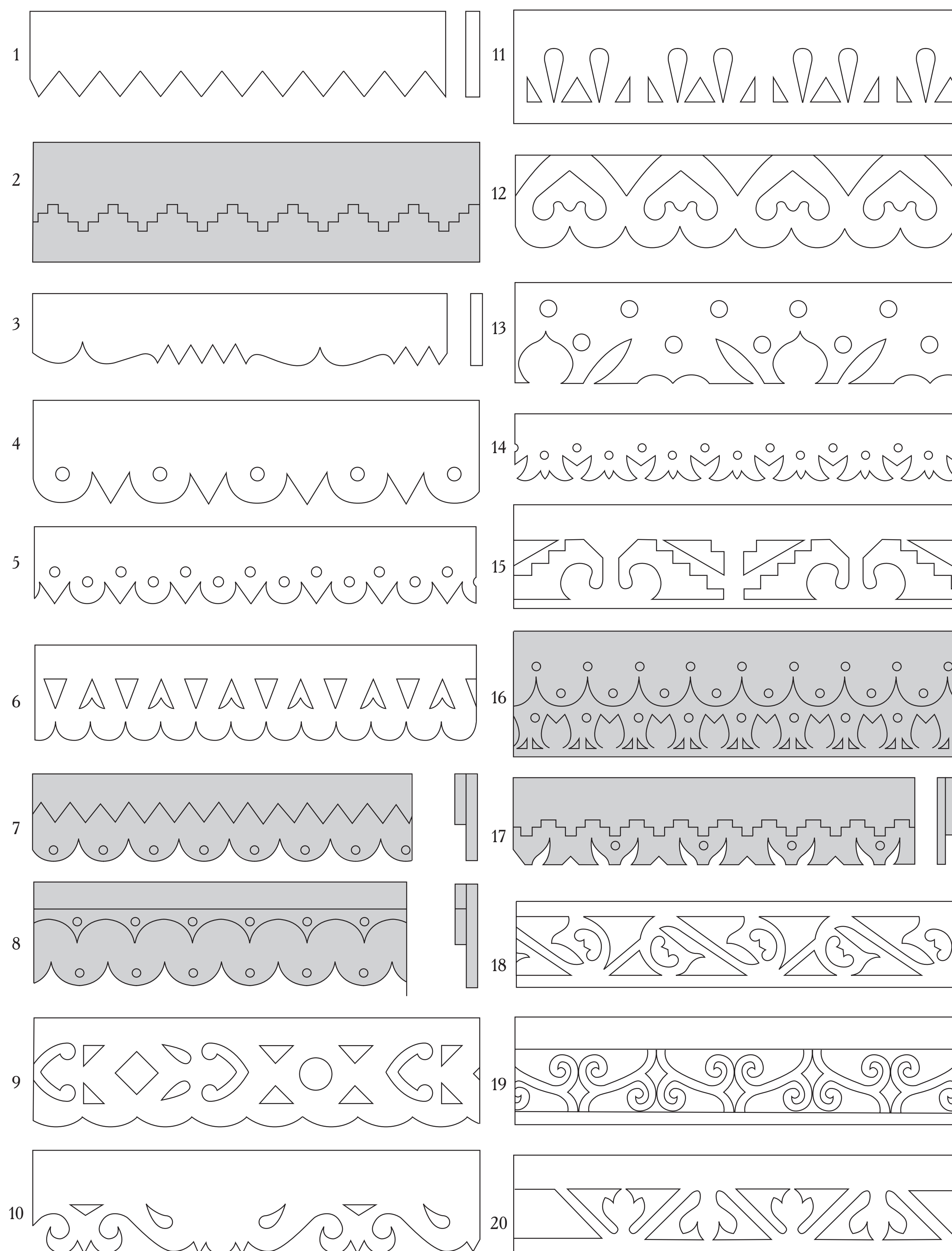
Приклади ув'язки декору капітелі та облямівки окапу. 1 — Миклеушени; 2 — Логанешти; 3—4 — Онишкани; 5 — Страшень; 6 — Томай; 7 — Пиржолтени; 8 — Стольнічени; 9 — Садова; 10 — Кугурешти; 11 — Томай; 12 — Садова; 13 — Корпач; 14 — Садова; 15 — Корпач



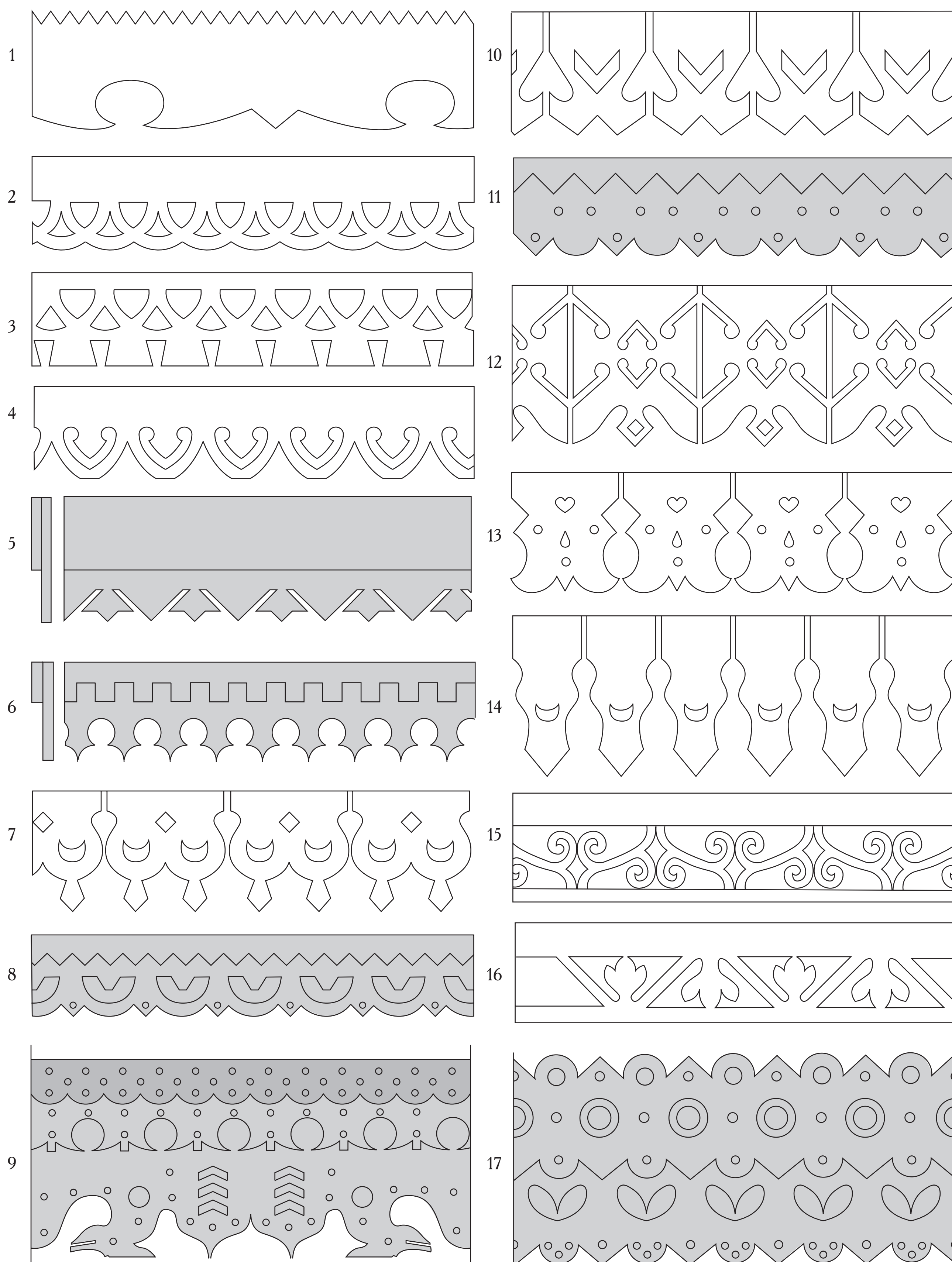
Приклади ув'язаного вирішення колонки галереї, облямівки окапів, огорожі та причілків. 1 — Новачь; 2 — Логанешти; 3 — Бурсук; 4 — Ширеуци; 5 — Томай; 6 — Буцени



1 –3 – Колонки і капітелі центральної зони Молдови. За V. Malcoci. 4 – 6 Традиційні колонки без капітелі. Центральна зона Молдови. За V. Malcoci. 7–10 – Традиційні колонки з капітелями. Центральна зона Молдови. За V. Malcoci. 12 – 17 – Колонки з народними рішеннями капітелей. Центральна зона Молдови. За V. Malcoci



Приклади різьби облямівки окапів (cornişe de streaşina). 1, 3–6, 9–15, 18–20 — Декор виконаний на одній дощці вздовж окапу. 7–8, 16–17 — Декор виконаний на основі двох дощок вздовж окапу



Приклади різьби облямівки окапів (cornişe de streaşina). 1–4, 15–16 — Декор виконаний на одній дощці вздовж окапу. 5–6, 8, 11, 17 — Декор виконаний на основі двох дощок вздовж окапу. 9 — Декор виконаний на основі трьох дощок вздовж окапу. 7, 10, 12–14 — Декор набраний із дощичок перпендикулярно до окапу, характерний для північних районів

ність, а потім і зовсім відмовитися від декоративної обробки стовпчиків.

Різьблені стовпчики в основному зустрічаються в центральному районі Молдови, і найбільш якісні з них у декоративному відношенні можна побачити тільки в старих хатах (Томай [Tomay], Динжень [Dundzen]). Колони в молдавських хатах сс. Буцень (Butsen), Ханска, Логанешти, Бозиень (Boziyen) складаються з чотирьохгранного стовпа, в якому декорована різьбою лише лицева частина колони. Низ стовпа не декорували, він був постаментом для верхньої частини. Декоративна виразність створюється шляхом ритмічного чергування однакових або різноманітних об'ємно-пластичних мотивів, які складаються з вертикальних і похилених площин, що надає стовпові і всій галереї монументальності.

Другий тип сформувався на основі першого, коли декоративна сторона взяла верх над конструктивною. Підкос, який виконував конструктивну функцію, замінено фігурними капітелями, які виконували лише декоративну функцію. Цей напрям виявився набагато стійкішим і протягом багатьох десятиліть збагачувався творчою фантазією народних майстрів. Він був стійким і доступним ще й тому, що не потребував високого професіоналізму, необхідного для обробки декоративного підкосу, виконаного з брусу, і врубаного в тіло колони. Особливий розвиток отримали капітелі в житлі центрального району. За своєю композицією і організацією декору їх можна розділити на дві підгрупи. В першу підгрупу необхідно віднести чисто орнаментальні рішення, в яких капітель представляє дошку з вирізаними в ній геометричними мотивами. Друга підгрупа — капітелі з мотивами тваринного, рослинного і побутового характеру. В с. Стольничень капітель вирішена у вигляді стилізованого птаха, а в смт. Страшень (Streshen) народний майстер вирізує чіткий монументальний узор капітелі на базі гребеня для чесання шерсті, і двох змійок [6, fig. 20.3—20.5; fig. 21,1—21,2].

В селах Бозієни (Bozieni), Стольнічени (Stolniceni) — Єдинецький р-н, Ciuteşti Ніспоренський р-н., Канія (Cania) Кантекірський р-н, Кодри (Codriţa) — муніципалітет Кишинева [6, fig. 20.3—20.5; fig. 21.1—21.2] декор організований на основі стилізації птахів.

У капітелях ми знаходимо мотиви виноградного грона, листа, качана кукурудзи, стилізовані голови: бика, вівці птахів та ін. По капітелях можна прочитати сприйняття українців та молдаван буття і філософію життя. Необхідно вказати, що дерев'яні капітелі представляють найбільше зацікавлення народних майстрів при вирішенні галереї. Багато зразків високої художньої вартості капітелей можна зустріти в сс. Логанешти (Logeneşht) — Криулянський р-н, Садова (Sadovo) — Калараршський р-н, Циганешти (Tsiganesht) — Страшенський р-н, де орнамент капітелі має органічний зв'язок з різними причілками фронтонів, з різним звисом даху, що надає вишуканості декоративному оформленню будинку. Ще більшу винахідливість можна побачити в капітелі будинку в с. Кугурешти (Cuhureşti), де народний майстер вирішує одне із складних завдань — використання одного елемента як для декорації капітелі, так і звису даху.

Третю групу представляють колони з розвинутою обробкою різьби стовпа і з фігурними капітелями. Ця група з'явилась в Кишиневі в XIX ст. і була реакцією на кам'яну класичну архітектуру. В цьому типі дерев'яна колона стала своєрідною народною інтерпретацією класичної капітелі. Про існування цієї групи в декорі хати засвідчив у 1930-ті роки П. Константинеску-Яшь [5; 6, fig. 20.3—20.5; fig. 21,1—21,2]. Капітелі цієї групи — це спрощені варіанти тосканського, доричного та іонічного ордерів. По-своєму інтерпретують класичну архітектуру народні майстри у вирішенні завершальної частини стовпчиків. Найпростішим прийомом такого завершення є квадратна підкладка з дошки між платвою і стовпчиком, яка виконує конструктивні функції. В подальшому ця деталь ускладнюється, отримуючи своєрідну трактовку, маючи подібність із спрощеною формою капітелі тосканського ордеру. Найбільш яскравим прикладом такого наслідування може бути братська келія Жабського монастиря, виконана на зразок великого сільського будинку, оточеного з двох боків звисом на колонах тосканського ордеру. З чисто конструктивних міркувань між стовпчиком і балкою народні майстри ставили підбалки, кінці яких, як правило, мають криволінійну або виступоподібну форму. Ці конструктивні прийоми сприяють підвищенню архітектурної виразності галереї. За архітектурним вирішенням галереї поділяється на два типи: галерея без огорожі; галерея з огорожею з вертикально або горизонтально викладених дощок, які завер-

шуються поруччям. Характерною особливістю галерей в Кагульському і Вулканештському районах є те, що вони закриті з торців на всю висоту. Таке рішення продиктоване необхідністю захисту галерей від вітру, або розташуванням хати причілком до вулиці. Стіни, які закривали торці галерей, виконувались з глини і каменю. Поєднання легких і стрункких дерев'яних стовпчиків, які розташовувались на присьбі із стінами, що обрамляли збоку, надали галереї оригінальних рис. В Молдові є також зразки галерейок у вигляді дерев'яної аркади, виконаної шляхом врубки вкладишів—підкосів між стовпами і платвою, що свідчить про вплив румунської архітектури (Трансільванія), де цей спосіб достатньо широко розповсюджений. У галерейках, де споруджувалась огорожа, обшивка могла бути суцільна або мати наскрізь прорізку дощок найвибагливішого малюнка. Рисунок дерев'яних огорож галерей найрізноманітніший: геометричний, фігурний. Це надавало галерейці більш нарядного і художнього вигляду. Найбільш розповсюджена огорожа вертикальною дошкою із заставкою проміжків між ними «нащільниками».

Багатство орнаментальних мотивів капітелей огорожі галерей створює велике розмаїття архітектурно-художньої виразності сільських житлових будинків, які мають однотипні рішення планів та об'ємів.

1. *Гоберман Д.* Молдавский ордер / Д. Гоберман // Декоративное искусство СССР. — М., 1967. — № 2.
2. *Лившиц М.Я.* Декор в народной архитектуре Молдавии / М.Я. Лившиц. — Кишинев : Штииница, 1971. — 91 с.
3. *Моисеенко З.В.* Архитектура сельских жилых домов Молдавии / З.В. Моисеенко. — Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1978. — 203 с.
4. *Тарас Я.* Пам'ятники архитектуры Молдавии (XIV — начало XX века) / Я. Тарас. — Кишинев : Тимпул, 1986. — 277 с.
5. *Konstantinescu-Jaşi H.* Casa Veche din Chişinău. Comisiunea monumentelor istorie / H. Konstantinescu-Jaşi. — Chişinăv, 1931.
6. *Malcoci V.* Decorul în lemn din architectura populară moldoveneaskă / V. Malcoci. — Chişinău : Cartea Moldovei, 2006. — 220 p.

Yaroslav Taras

ON WOODEN GALLERIES OF FOLK DWELLINGS IN MOLDOVA

In the article have been considered wooden galleries and architectural decorative finishing of ones with subsequent tracing in treatment of pillars, leanings, heads, palings etc. Light has been thrown upon some features in porticos of southern and northern regions of Moldova. The text has been exhaustingly accompanied by graphical illustrations.

Keywords: Moldova, gallery, portico, wooden head

Ярослав Тарас

ДЕРЕВЯННЫЕ ГАЛЕРЕИ НАРОДНЫХ ЖИЛИЩ МОЛДОВЫ

Рассмотрены деревянные галереи и их архитектурно-декоративные решения, отслежены направления обработки столбиков, откосов, капителей, оград галереек, обоснованы особенности галереек южных и северных районов Молдовы. Текст сопровождается представлений графической составляющей.

Ключевые слова: Молдова, галерея, галерейка, деревянные капители.



Маріанна МОВНА

СУЧАСНІ ПУТІВНИКИ ЛЬВОВОМ: ТИПОЛОГІЯ І ЗМІСТ

У статті висвітлено історію створення путівників Львовом періоду незалежної України. Визначено типологічну приналежність путівників, підкреслено їх тематичні, ідеологічні та лінгвістичні особливості. Характеризується сучасний авторський доробок в галузі львівського історичного краєзнавства.

Ключові слова: путівники, Львів, історія, незалежна Україна, туризм.

Наприкінці 90-х рр. XX ст. у путівниковій Леополітані розпочинається новітній період, що характеризується появою нових класичних путівників, а також буклетів, туристичних інформаторів, фотонарисів і фотопутівників. На сьогодні, за нашими підрахунками, загальна чисельність путівникових видань цього періоду складає понад 120 книг[1]. Серед усього масиву вартує виділити й проаналізувати низку найрепрезентативніших видань.

Першим путівником, що побачив світ за часів незалежної України і увібрав у себе риси найкращих європейських зразків, стало двомовне українсько-англійське видання «Львів: туристичний путівник» (1999) [5], яке підготувало видавництво «Центр Європи» до VI Саміту президентів країн Центральної і Східної Європи (іл. 1). Упорядник видання — мистецтвознавець Юрій Бірюльов. Вихід цього путівника був актуальним з огляду на необхідність внесення Львова до Списку світової культурної спадщини ЮНЕСКО, що її послідовно відстоював тодішній міський голова Василь Куйбіда. В результаті проведеного конкурсу кращою визнали пропозицію львівського видавництва «Центр Європи», що спеціалізується на випуску краєзнавчої та мистецтвознавчої літератури.

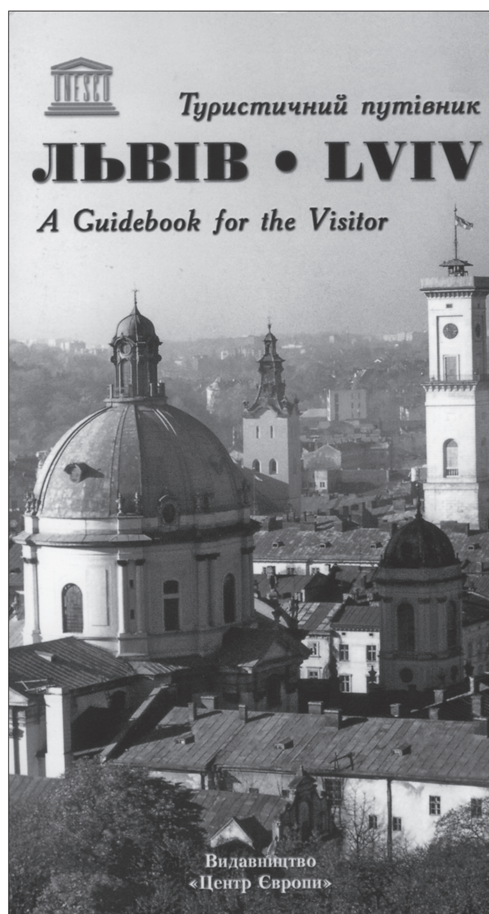
Путівник, побудований за маршрутним принципом, включає десять маршрутів, розрахованих в середньому на 3—5 годин огляду: «Середмістя», «Княжа гора та Підзамче», «Центральні проспекти і площі», «На захід від центру», «Новий Світ», «Від Опери до вокзалу», «На південь від Середмістя», «Від вулиці Франка до Погулянки», «Личаків», «Райони новобудов». У додатках вміщено короткий огляд львівських музеїв, некрополів та заміських туристичних маршрутів. Тут також подана вибрана бібліографія путівників Львовом. Багатий ілюстративний матеріал представлений 975 літографіями, гравюрами, картинами, рисунками, плакатами, архівними та сучасними світлинами, картосхемами. Інформативна наповненість при стислому викладі матеріалу, персоніфікованість історичного процесу, спрямованість на висвітлення маловідомих куточків Львова, об'єктивність, актуальність та популярність у широких читацьких колах стали спонукою його перевидання 2007 р., а переклади для польської читацької аудиторії здійснено у 2001 і 2006 рр. До речі, цей видавничий проект «Центру

[1] Не враховуючи коротких згадок про Львів в путівниках Україною.

Європи» помітила польська критика, високо оцінивши видання як найповніший з виданих після Другої світової війни ілюстрованих путівників Львовом [16, s. 155]. Ідею візуальних путівників львів'яни запозичили у сусідів-поляків, які за зразком Заходу практикують путівники із максимальною кількістю ілюстрацій, мотивуючи тим, що вони показують те, що інші тільки описують.

Ще однією помітною цікавинкою стала книга наукового співробітника Львівського історичного музею Бориса Мельника «Вулицями старовинного Львова», видана 2001 р. у видавництві «Світ» у серії «Історичні місця України». Ця книжка витримала уже два перевидання (2003, 2006) і, хоча не є класичним путівником, користується неабиякою популярністю у львів'ян та гостей міста. За своєю структурою вона певним чином перегукується із книгою І. Крип'якевича «Історичні проходи по Львові» (Львів, 1932; перевидання 1991, 2007, 2009), проте в основному висвітлює історію львівського середмістя, детально зупиняючись не лише на певних вулицях, але й окремих будинках, яскраво змальовуючи події, пов'язані з ними, цікаві факти про життя їх мешканців, особливості тогочасного міщанського побуту. У викладі фактичного матеріалу використано архівні джерела, праці відомих львівських істориків (І. Ходинецького, Ф. Яворського, О. Чоловського, Л. Харевич). Книга ілюстрована світлинами із львівських архівів та музеїв (старовинні акварелі, гравюри та літографії відомих майстрів А. Каменобродзького, К. Ауера, Й. Свободи, А. Ґаттона), картами-схемами. Наприкінці кожного розділу подані резюме англійською і польською мовами.

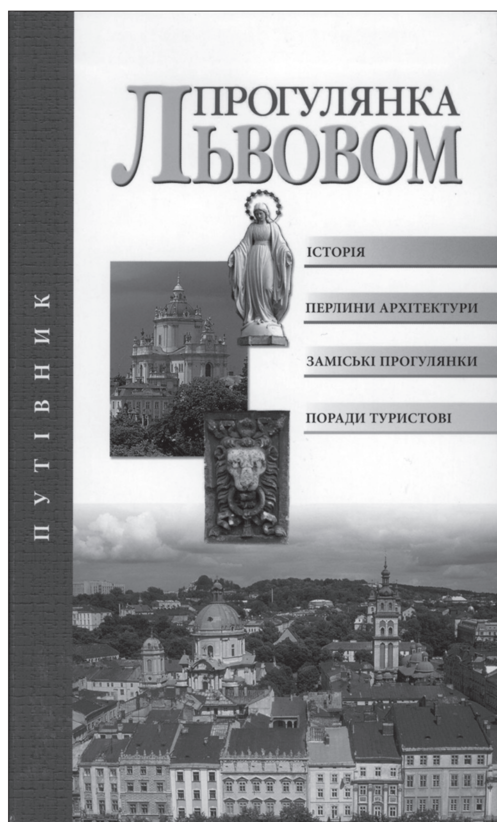
Наступним у переліку сучасних путівників є «Прогулянка Львовом» істориків Ігоря Лильо та Зоряни Лильо-Откович [4] (іл. 2). Книжка видана у туристичній серії прогулянок київського видавництва «Балтія-Друк» (2005). Окрім Львова, пропонуються прогулянки Чернівцями та Буковиною, Києвом та Кримом. Львівський вадемекум містить понад 1000 кольорових ілюстрацій, аксонометрію архітектурних об'єктів (зокрема, церкви св. Юра, Латинського кафедрального собору, Оперного театру, каплиці Боїмів) і рисовану карту центру Львова. На відміну від попередніх, цей путівник «дивиться» на місто під відмінним від загальноприйнятого кутом зору, більш неформальним та нестандартним,



Іл. 1. Обкладинка видання «Львів: туристичний путівник» Ю. Бірюльова. 1999 р.

подаючи інформацію про окремі пам'ятки цільовими блоками, вихоплюючи яскраві штрихи з його історії, подаючи легенди, повір'я, цікаві бувальщини, жарти, пов'язані з міським життям.

Структурно путівник складається з чотирьох розділів: «Історія у цифрах і фактах», «Перлини архітектури», «Заміські прогулянки», «Поради туристові». Перший розділ у вигляді хроніки містить усю історію Львова від його заснування до сучасності, акцентуючи на знакових подіях, «згустках» часу — княжі часи, початки польського панування, шведська експансія, перехід під владу Австрійської монархії, революційні події 1848 р., Перша світова війна та визвольні змагання українців, «перші Совєти», «другі Совєти», сучасне обличчя міста. Центральний, найбільший за обсягом, розділ путівника присвячений львівському архітектурному та природному ландшафтам, неодмінними складовими яких є «магічний квадрат площі Ринок», Середмістя з Вірменською, Руською та Єврейською дільницями, сучасний центр, Новий світ, Личаків, Підзамче з їх численними куль-



Іл. 2. Обкладинка книги «Прогулянка Львовом» І. Лильо і З. Лильо-Откович. 2005 р.

товими спорудами, архітектурними ансамблями кам'яниць, міські некрополі та парки. У третьому розділі путівник виходить за рамки міських мурів, пропонуючи заміські прогулянки маршрутами: Львів — Жовква — Крехів; Львів — Олесько — Підгірці — Золочів; Львів — Свірж; Львів — Дрогобич — Трускавець; Львів — Славське, зупиняючись на місцевих атракціях, курортно-рекреаційній інфраструктурі Трускавця, Моршина, Немирова. У четвертому розділі автори надають практичні поради для туристів з інформацією про транспорт, зв'язок, медицину, місця проживання та харчування, осередки відпочинку, розваг, покупок та ін. Наприкінці книжки подано алфавітний покажчик та коротенький вокабуларій найвживаніших у Галичині лексем (всього 25). Путівник, що виданий українською, російською, польською, англійською, німецькою мовами, є прикладом детального охоплення предмета висвітлення, він крок за кроком веде мандрівника лабіринтом львівських вулиць. Його вихід у світ не залишився непоміченим фахівцями туристичної галузі. 2006 р. у «Віснику Львівського інституту економіки та туризму» з'явилася прихильна рецензія на це видання [2, с. 232—233]. Водночас низку зауважень до фактологічної наповненості путівника (достовірності окремих історичних дат, місць певних історичних подій, різночитання прізвищ історичних осіб) висловила головний охоронець фондів Львівського історичного музею Ольга Перелигіна [14].

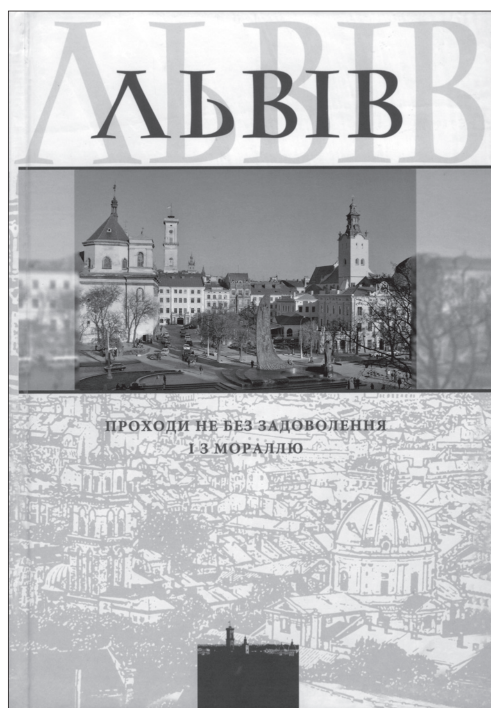
Ще одним помітним досягненням львівської «путівникової» думки стало видання «Львів: туристичний путівник» авторства історика, фахівця із історичного краєзнавства Андрія Козицького (2005) [6] (іл. 3). Видання зручного для читача формату, обсягом 127 сторінок, містить інформацію маршрутного типу. Книга складається із 39 розділів: «Головна площа міста», «Волоська церква», «Кафедральний собор», «Домінікани», «Порохова вежа», «Народний Дім», «Проспект Свободи», «Старий Ринок», «У бернардинців», «Вулицями колишнього гетто» та ін. На нашу думку, «родзинкою» саме цього путівника є введення у книжковий контекст «львівських» слів, тієї особливої лексики, яка надає йому неповторного історичного колориту. Наведемо кілька прикладів. Так, у розділі «На великому європейському вододілі» йдеться про розташований на розі вулиць Городоцької та С. Бандери храм св. *Ельжбети* (Єлизавети) (с. 54), у розділі «Жовківське передмістя та Кракідали» згадується єврейська дільниця *Кракідали*, яка славилася своїми дешевими базарами, на яких продавали «*тандету*» — дешеві речі (с. 58). У розділі «Дільниця батярів і митців» автор не лише послуговується львівським терміном «*батяр*», наголошуючи, що Личаків вважався *батярською* дільницею міста, але й позиціонує його як місце народження та проживання видатних особистостей Львова — журналіста С. Василевського, поета З. Герберта, письменниць Г. Запольської та І. Вільде, академіка-літературознавця М. Возняка, художника А. Манастирського та ін. Завершується путівник довідковою інформацією про музеї, театри, заклади дозвілля, парки, готелі, туристичні фірми. Доречно відзначити, що у книзі дуже вдало та ретельно дібрано ілюстративний матеріал.

Серед путівників, присвячених нашому місту, є видання краєзнавця-аматора, медика за фахом Тараса Палкова [11], автора низки туристичних провідників Львівщиною. Путівник, що побачив світ 2006, ювілейного для Львова року, пропонує знайомство з кількома найважливішими, на думку ав-

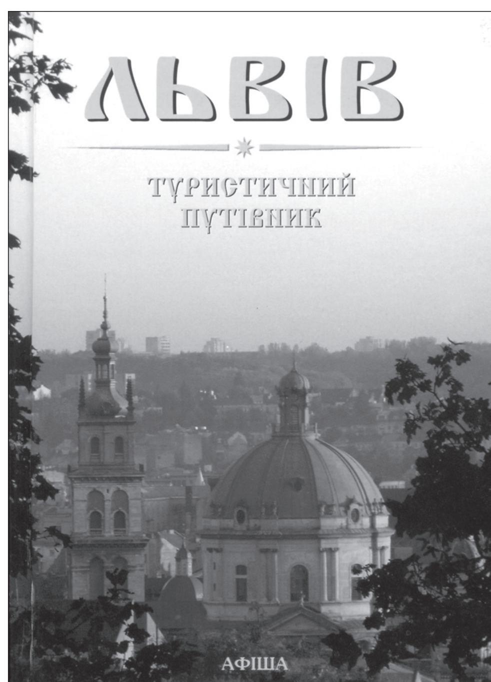
тора, блоками архітектурних пам'яток — княжого міста, Ринку, середмістя, центру, дільниць, розташованих на південь і захід від центру, та Личакова, що згруповані у шість розділів. Вихоплюючи окремі мазки із багатющої львівської палітри, путівник Т. Палкова все ж не створює у мандрівника загального враження про наше місто. До того, ж він позбавлений практичної туристичної інформації (адреси, телефони, години праці необхідних установ, закладів харчування, відпочинку та розваг, транспорту). Акцент у виданні зроблено на кольорових фотоілюстраціях (всього 176) об'єктів, внесених до Списку світової культурної спадщини ЮНЕСКО, чим воно наближається до жанру фотопутівника. Паралельно з українською підготовлено російську, польську (2006), англійську і німецьку (2007) версії книги. У 2011 р. у серії «Terra Incognita» вийшов подібного типу фотопутівник Т. Палкова «Львів» українською та російською мовами [12; 13].

У 2008 р. видавництво «Аверс» видрукувало книгу-есе Андрія Дороша (1948—2009) із нетривіальною назвою «Львів: проходи не без задоволення і з мораллю» [3] (іл. 4). Знаний львівський мистецтвознавець побачив Львів у зовсім іншому від своїх попередників ракурсі: з гумором веде оповідь про вулиці та площі рідного міста, його важливі пам'ятки та відомих у різні історичні періоди мешканців, подає легенди, цитує фрагменти періодики, поруч із власними, наводить спогади колишніх його мешканців С. Лема та М. Вертинського, вводить в обіг не затерті від частого тиражування фотографії. Путівник веде читача 19 маршрутами, а наприкінці вміщує покажчики: предметний, іменний, географічний, часописів, книжок, творів мистецтва.

Цього ж року на замовлення Державної служби туризму і курортів Міністерства культури і туризму України було видано путівник Сергія Удовіка «Україна вітає!» [8]. Тут представлено міста та області, що прийматимуть футбольний чемпіонат Європи-2012 (Київ, Львів, Харків, Дніпропетровськ, Одеса, Донецьк, Сімферополь, Ялта, Алупка, Судак АР Крим). Львову присвячено шість сторінок тексту з найважливішою туристичною інформацією (переліком основних пам'яток, музеїв, театрів, розважальних закладів тощо), телефонами місцевих довідкових служб, туристичного інформаційного центру, львівськими туристичними сайтами. Наклад видання — 10 тис. примірників, який, згідно з відповідним грифом, не розповсюджується шляхом продажу. З кінця книги подано текст англійською мовою.

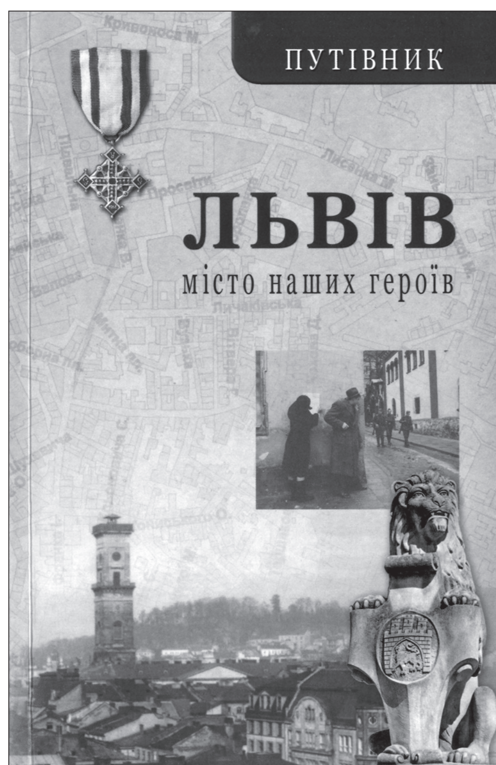


Іл. 3. Обкладинка видання «Львів: туристичний путівник» А. Козицького. 2005 р.



Іл. 4. Обкладинка книги А. Дороша «Львів: прогулянка не без задоволення і з мораллю». 2008 р.

Найбільш креативним та патріотичним путівником Львовом є видавничий проект львівських істориків Олександра Дєдика, Андрія Козицького, Во-



Іл. 5. Обкладинка путівника «Львів. Місто наших героїв». 2009 р.

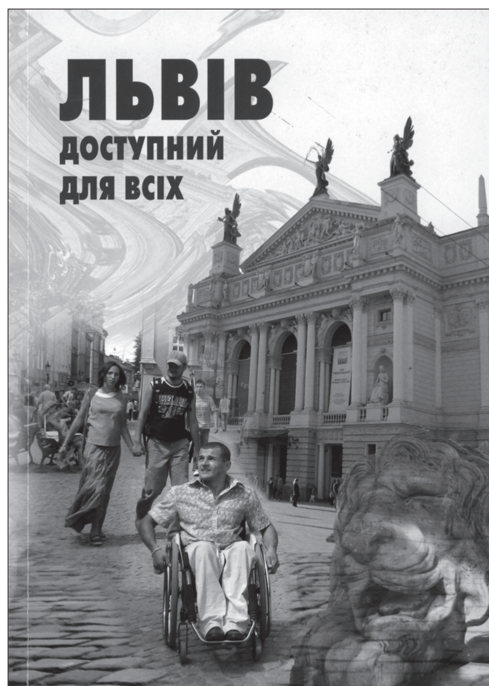
лодимира Мороза та Володимира Муравського «Львів. Місто наших героїв» (2009) [1] (іл. 5). Це перший особливий погляд на Львів, який підкреслює його українську сутність і на відміну від усіх попередніх «оспівує не місто в камені, а людей у місті». Путівник веде сучасного читача місцями, які пов'язані з героїчними сторінками нашого недавнього минулого — українським національно-визвольним рухом першої половини XX ст. У ньому виділено п'ять екскурсійних маршрутів («Вздовж фронту листопадових боїв 1918 р.», «Підпільне місто: шляхами героїв УВО-ОУН», «Центр», «Південь», «Північ») та розділ «Некрополь». Мандруючи ними, дізнаємося про найяскравіші епізоди із життя та боротьби чільників українських національно-визвольних змагань Д. Вітовського, П. Франка, О. Думина, Д. Донцова, О. Басараб, Я. Стецька, родини Федаків, Є. Коновальця, Р. Шухевича, С. Бандери та багатьох інших визначних особистостей, що творили тогочасну історію, пов'язані з їх львівськими адресами — будинками, де вони народилися і жили, конспіративними квартирами, місцями облав, засідок та замахів на особливо одіозних політичних фігур довоєнної Польщі. Кінцевий розділ «Некрополь» присвячено місцям вічного спочинку героїв (Личаківський і Янівський цвинтарі, цвинтар Старого Знесіння, Кортумова гора, Винниківський цвинтар). Путівник максимально наповнений архівним та сучасним ілюстративним матеріалом, а також фотореконструкціями важливих історичних подій. Наприкінці подано перелік меморіальних музеїв героїв визвольних змагань (Є. Коновальця у Зашкові, Р. Шухевича у Білогорщі, С. Бандери в Дублянах), національно зорієнтованих товариств і організацій. Залишається лише побажати його авторам на майбутнє для зручності користування підготувати іменний покажчик.

Однією з нових книжкових пропозицій на новітньому ринку путівників є видання «Львів: туристичний путівник» А. Козицького, який побачив світ 2010 р. у видавництві «Афіша» [7]. Це вже третій путівник, що вийшов з-під пера історика-львовознавця. Він зі знанням справи веде мандрівника цікавими історичними маршрутами міста — «Головна площа міста», «Навколо Ринку», «Волоська церква», «Домінікани», «Маленька Вірменія», «Дільниця батярів і митців», «Проспект Свободи», «Вулицею Коперника», «Стрийський парк», «Університет», «Жовківське передмістя та Кракідали», «Підзамче». У передмові до видання автор справедливо наголошує, що наше місто є пам'ятником під відкритим небом, сім століть історії якого залишили на його вулицях та площах свій незатертий слід. Львів — культурне перехрестя Європи, в якому жили та творили непересічні представники української та інших національних культур: Іов Борецький, Маркіян Шашкевич, Іван Франко, Михайло Грушевський, Василь Стефаник, Марія Конопницька, Франц Ксаверій Моцарт, Рудольф Вайгель.

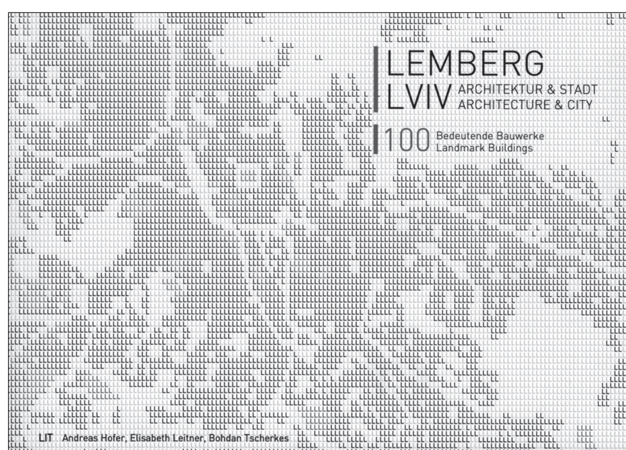
Відкриває путівник оповідь про головну площу міста та її будівлі з першою згадкою про ратушу (1381), де кожна кам'яниця Ринку має свою повчальну, веселу чи сумну історію. Значну увагу відведено історичним дільницям, в межах яких мешкали представники різних середньовічних «етносів» Львова — українці, поляки, німці, вірмени, євреї, греки. Окремий розділ книги присвячено скарбницям інтелектуальної думки багатьох поколінь львів'ян: науково-технічній бібліотеці Львівської політехніки, науковій бібліотеці Львівського національного університету, Львівській національній науковій бібліотеці України ім. В. Стефаника. Особливістю ілюстра-

тивного оформлення путівника є значна добірка світлин меморіальних таблиць та пам'ятників видатним особистостям, що зовсім недавно почали прикрашати наше місто (пам'ятники королю Данилу, Й. Швейку, С. Бандері, І. Трушу, Н. Дровняку). Історичний нарис вдало доповнює практична інформація для туристів: карта-схема міста, важливі телефони, адреси закладів розміщення гостей. Паралельно з українським побачило світ видання польською мовою.

Першим туристичним виданням, призначеним для туристів без огляду на ступінь їхніх особливих потреб, є путівник «Львів доступний для всіх» виданий Львівською асоціацією розвитку туризму у 2010 р. [9] (іл. 6). Видання здійснено у межах реалізації проекту «Сприяння розвитку можливостей внутрішнього туризму для неповносправних осіб України та захист громадянського права на відпочинок людей з особливими потребами, які проживають на Львівщині». Книгу формують невеликі тематичні блоки «Що таке Львів», «Культура», «Театри та концертні зали», «Музеї та галереї», «Духовна спадщина Львова», «Зелені острівці», «Щорічні імпрези», «Основні події року», «Маршрути», «Львівщина туристична запрошує!», «Корисна інформація», «Корисні поради», «Де поїсти», «Де поспати», «Рухайся, аби не заіржавіти». Специфікою цього видання є вкраплена у тканину кожного блоку практична інформація, що полегшує особам з вадами зору, слуху та обмеженою мобільністю, пересування, орієнтування та безпечне мандрування містом. Наприкінці вміщена анкета ознак доступності об'єктів для користування людей з особливими потребами.



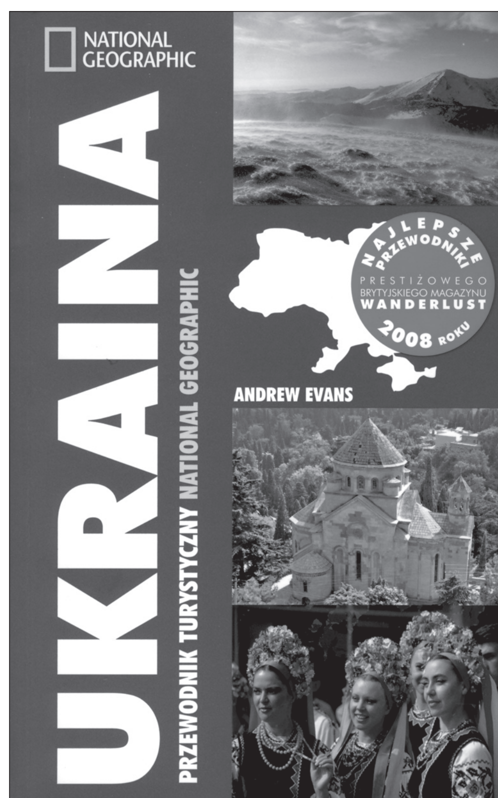
Іл. 6. Обкладинка путівника «Львів доступний для всіх». 2010 р.



Іл. 7. Обкладинка архітектурного путівника Львовом. 2012 р.

Першим спеціалізованим ілюстрованим архітектурним путівником по Львову є спільний проект австрійських та українських архітекторів (з Віденського технічного університету — Андреас Гофер та Елізабет Лейтнер і Львівської політехніки — Богдан Черкес[2]) «Львів. Архітектура і місто. 100 визначних будівель» (2012) [17] (іл. 7). Робота над книгою, яка представляє собою сучасний портрет архітектурного та урбаністичного розвитку міста, тривала п'ятнадцять років. З посеред усього масиву архітектурних пам'яток Львова автори обрали для розгляду лише 100, починаючи від середньовічних зразків і закінчуючи пам'ятками функціоналізму міжвоєнного періоду та сучасної архітектури XXI ст. Хронологічно книга поділяється на п'ять історичних періодів, у які постали обрані архітектурні пам'ятки (до 1772 — Вірменський собор, Арсенал, синагога «Золота Роза», Успенська церква; 1772—1918 — Оссолінеум, Личаківський цвинтар, театр Скарбка, Львівський університет; 1918—1939 — кам'яниця Шпрехера, Будинок емігранта, парк «Залізні води», 1939—1991 — готель «Львів», цирк, завод «Кінескоп», парк ім. Б. Хмельницького; 1991—2012 — ринок «Південний», пам'ятник Т. Шевченку, стадіон «Арена Львів», генеральне консульство Республіки Польща). Багато ілюстроване німецько-англійське видання, що

[2] Щиро дякую професорові Б. Черкесу за подарований примірник видання.



Іл. 8. Обкладинка видання Е. Еванса «Україна: туристичний путівник». 2008 р.

містить розгорнутий детальний план кожної споруди, по-новому відкриває світові наше місто з його давніми архітектурними традиціями.

Окрему нішу серед путівників Львовом займають видання польських авторів останніх десятиріч. Помітне місце у всьому масиві тематичної польськомовної друкованої продукції посідають численні репринти довоєнних львівських вадемекумів авторства патріарха польської туристики, автора численних путівників Польщею та Європою М. Орловича (1881—1959) [25] та історика-краєзнавця, публіциста і педагога О. Мединського (1882—1940) [24]. Не можемо не відзначити, що чимало сучасних путівників нашим містом, що видані у сусідній Польщі, грішать ностальгією за минулими часами і за польським Львовом [18; 30]. Пересічний польський дослідник ніяк не може змиритися із тим, що Львів уже давно є українським містом у незалежній державі. Прикладом такого неконструктивного підходу може бути книга П. Влодека та А. Кулевського, видана у Прушкові 2006 р. Путівник орієнтований на польських туристів, яких він насправді лише дезорієнтує щодо сучасних львівських реалій, оскільки у передмові ставить перед собою наступні цілі: «Зберегти в пам'яті людей такі події, щоб туристи з Польщі, гуляючи вулицями Львова, усвідомили, чим 600 років тому було це місто для Польщі, її історії, науки і культури. Унаочнити, чим був Львів у часи, коли Схід стикався з Заходом, коли поруч жили представники двох релігій і трьох обрядів, коли нормою життя було окреслення «gente ruthenus, natione polonus, gente armenus, natione polonus» [30, s. 10][3]. У книзі не згадуються українські культурні та політичні діячі, основні пам'ятки та фотоматеріали (фотографії та плани міста) підписано назвами вулиць станом на 1939 р., а в дужках дрібним шрифтом й курсивом подається сучасна назва. Наприклад, вулиця Баторія (*князя Романа*), 27 Листопада (*Коновальця*), Сенкевича (*Вороного*), Сапігів (*Бандери*), Гошовського (*Тершаківців*). Відчувається ностальгія за польським Львовом, яку автори бажають прищепити і передати молодому поколінню поляків.

Все ж відрадно, що у Польщі поступово пробиває собі дорогу тенденція до публікації об'єктивної історичної та туристичної інформації про Львів. Останнім часом численні польські автори путівників нашим містом (історики Олександр Стройний, Яцек Токарський, доктор біології Ґжеґож Ронковський, Анджей і Ельжбета Лісовські) [26; 27; 29] вже адекватно сприймають сучасні політичні реалії, демонструють толерантне ставлення до українців на сторінках своїх видань. Так, путівник «Львів. Місто Сходу і Заходу» О. Стройного витримав уже сім перевидань (Краків, 2001, 2003, 2005, 2006, 2007, 2009, 2010).

На польському ринку присутні не лише путівники про Львів польських авторів, а й з'являються західні новинки, перекладені польською мовою. Найновішим прикладом такого видання є поява туристичного путівника американського товариства National Geographic Society «Україна» американця Ендрю Еванса (Варшава, 2008) [23] (іл. 8), в якому 10 сторінок обсягу присвячено туристичному огляду Львова (загальна історична інформація, доїзд, перелік місцевих туристичних фірм, місць ночівлі, харчування, комунікацій, основних туристичних маршрутів, музеїв, театрів, пам'яток архітектури).

Паралельно на чеському ринку з'явилися путівники Україною, що оглядово знайомлять читачів зі Львовом, зокрема «Україна» (Прага, 2009) — пер-

[3] Походження українське — національність польська, походження вірменське —національність польська.

ше чеське видання National Geographic Society авторства Сари Джонстон та Грега Блума [21] та туристичний путівник «Україна і Молдавія», який підготував Іржі Мартінек (Прага, 2011) [20].

У Німеччині видано декілька путівників Львовом та Україною. Це насамперед «Львів: інформаційний путівник по культурному центру Західної України» Анни Кліяненко (Берлін, 2005, 2008) [19] (іл. 9), 11 перевидань книги «Україна. Львів, Київ, Одеса та Крим: путівник» Томаса Герлаха і Герта Шмідта [15]. До чемпіонату Європи з футболу 2012 р. вийшло два путівники німецької журналістки Бріґітте Шульце «Україна: як я її люблю. Подорожуйте зі мною», у якому вміщено розділ, присвячений Львову [22] та «Львів — просто чарівний. Скуштуйте», розрахований на туристів з єврозони [28].

Російське видання для мандрівників «Вокруг света» представило путівник нашою державою маршрутного типу «Україна. Київ. Львів. Одеса» [10] (іл. 10), який уклала Марія Сартакова (Москва, 2006, 2009). Львову тут присвячено близько 20 сторінок тексту, починаючи від інформації як орієнтуватися у місті, переліку готелів, музеїв, кафе до основних історичних подій (перша письмова згадка про Львів, заснування Львівського університету, облога міста турками, революційні події 1848 р., російська окупація Львова 1914 р., червоний терор 1941 р., події Другої світової війни, Львівський псевдособор УГКЦ 1946 р., візит до Львова папи Івана Павла II). В окремі інформаційні блоки винесено контроверзійні матеріали про першодрукаря Івана Федорова, який у 1565 р. видав першу «російську» друковану книгу «Апостол», та дивізію СС «Галичина» як профашистське військове угруповання.

За всю історію львівської путівникіани український період, закономірно, є найбільш плідним у написанні та виданні путівників рідною мовою. Із здобуттям незалежності Україна змогла повноправно заявити про себе Європі і світові, що вона є туристично привабливою державою й володіє безцінними культурними скарбами, які становлять не лише надбання нашої країни, а й всього людства. З 1998 р. центральна частина Львова з її унікальним архітектурним ансамблем входить до Списку світової культурної спадщини ЮНЕСКО.

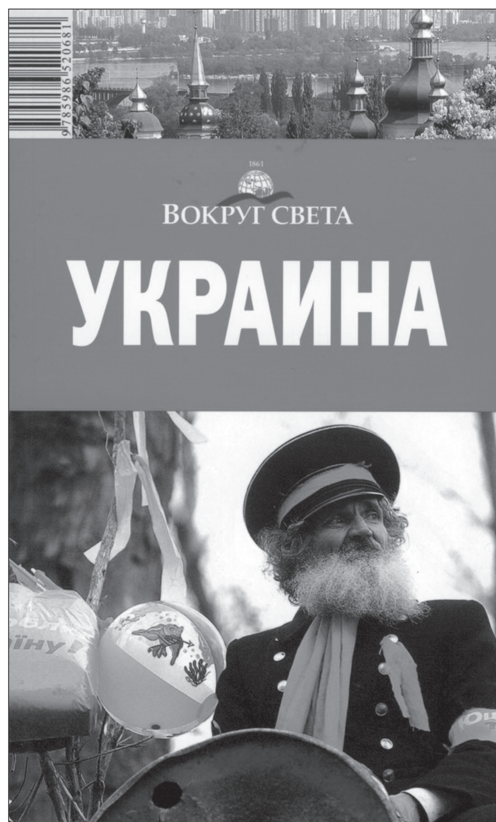
Сучасні путівники Львовом доцільно класифікувати на кілька підвидів. Універсальними маршрут-



Іл. 9. Обкладинка видання А. Кліяненко «Львів: інформаційний путівник по культурному центру Західної України». 2005 р.

ними путівниками, що володіють найкращими рисами класичних Бедекерів[4], свого роду «українськими бедекерами» вважаємо видання «Львів. Туристичний путівник» Ю. Бірюльова та «Прогулянка Львовом» І. Лильо і З. Лильо-Откович із їх стрункою внутрішньою структурою та надзвичайною інформативною насиченістю. Популярними маршрутними виданнями з чітким історико-краєзнавчим підходом є два путівники авторства А. Козицького. Некласичними путівниками (з відсутньою практичною туристичною інформацією, проте з багатим, часто впритул до кожного будинку та його відомих мешканців, краєзнавчим матеріалом) є книжки «Львів: проходи не без задоволення і з мораллю» А. Дороша та «Вулицями старовинного Львова» Б. Мельника. Першим тематичним провідником місцями національно-визвольної боротьби українців є «Львів.

[4] Бедекер Карл (1801—1859) — німецький видавець, який вперше у світі в 1829 р. видав путівник в сучасному розумінні цього слова. Впродовж XIX ст. видавничий дім Бедекера набув репутації світового видавця класичних путівників.



Іл. 10. Обкладинка путівника М. Сартакової «Україна. Київ. Львів. Одеса». 2006 р.

Місто наших героїв», а спеціалізованим архітектурним — путівник «Львів. Архітектура і місто». Жанр фотопутівника представляє робота Т. Палкова. Нішу мінімалістичних кишенькових путівників заповнює видання «Україна вітає!» та низка дрібніших, не згаданих у цьому дослідженні. Ще одну групу становлять сучасні путівники Львовом, видані у Польщі, Чехії, Німеччині та Росії, що відображають бачення міста очима іноземців.

Дослідження путівників Львовом, які не лише виконують своє пряме функціональне призначення гіда, розкриває широку історичну панораму міста. Як цінне документальне свідчення епохи, путівник фіксує найбільш значимі для урбаністичного середовища події та різні точки зору на них. На сторінках путівників періоду незалежної України знайшли відображення різні історичні візії трактування знакових історичних подій, історичне та сучасне архітектурне обличчя міста, масштабні культурні події.

1. *Дєдик О.* Львів. Місто наших героїв: путівник / Олександр Дєдик, Андрій Козицький, Володимир Мороз, Володимир Муравський. — Львів : Літопис, 2009. — 248 с.
2. *Дольнікова Л.В.* Коли місто розкриває чари своїх таємниць / Любов Василівна Дольнікова // Вісник Львівського інституту економіки і туризму: зб. наук. статей. — 2006. — № 1. — С. 232—233. — (Рец. на кн.: Прогулянка Львовом: путівник / Ігор Лильо, Зоряна Лильо-Воткович. — К., 2005. — 224 с.).
3. *Дорош А.* Львів: проходи не без задоволення і з мораллю / Андрій Дорош. — Львів : Аверс, 2008. — 132 с.
4. *Лильо І.* Прогулянка Львовом: путівник / Ігор Лильо, Зоряна Лильо-Откович. — К. : Балтія-Друк, 2005. — 224 с.
5. Львів: туристичний путівник / уклад. Юрій Бірюльов ; за заг. ред. Андрія Рудницького. — Львів : Центр Європи, 1999. — 548 с.
6. Львів: туристичний путівник / авт. тексту Андрій Козицький. — Львів : Афіша, 2005. — 127 с.
7. Львів: туристичний путівник / авт. тексту Андрій Козицький. — Львів : Афіша, 2010. — 150 с.
8. Львів / Сергій Удовік // Удовік С. Україна вітає! АР Крим, області і міста, які прийматимуть «ЧЄ-2012»: путівник. — К. : Ваклер, 2008. — С. 31—36.
9. Львів доступний для всіх: [путівник для людей з особливими потребами] / Львівська асоціація розвитку туризму ; Львівська обласна держ. адміністрація. — Львів, 2010. — 126 с.
10. Львов / сост. Мария Сартакова // Украина. Киев. Львов. Одесса: путеводитель / 2-е изд., испр. и доп. — М. : Вокруг Света, 2009. — С. 136—175.
11. *Палков Т.* Львів: путівник / Тарас Палков. — Львів : Ладекс, 2006. — 103 с.
12. *Палков Т.* Львів: путівник / Тарас Палков ; передм. Івана Андраша. — Львів : Ладекс, 2011. — 96 с. — (Серія «Terra Incognita»).
13. *Палков Т.* Львов: путеводитель / Тарас Палков ; предисл. Ивана Андраша. — Львов : Ладекс, 2011. — 96 с. — (Серия «Terra Incognita»).
14. *Перелигіна О.* Неісторичні проходи по Львові / Ольга Перелигіна // Ратуша. — 2005. — 27 жовт. — 3 листоп. (чис. 44). — С. 16 ; 3—10 листоп. (чис. 45). — С. 16. — (Рец. на кн.: Прогулянка Львовом: путівник / І. Лильо, З. Лильо-Откович. — К., 2005. — 224 с.).
15. *Gerlach T.* Ukraine: mit Lemberg, Kiev, Odessa und Krim: Reiseführer / Thomas Gerlach, Gert Schmidt. — 11 Aufl. — Berlin : Trescher Verlag, 2011. — 540 s.
16. *Gierszewska B.* Ukraińskie wydawnictwo lwowskie «Centr Ewropy» i «J» / Barbara Gierszewska // Książka. Biblioteka. Informacja: między podziałami a wspólnotą / pod red. Jolanty Dzieniakowskiej. — Kielce : Wyd-wo Akademii Świętokrzyskiej, 2007. — S. 151—158.
17. *Hofer A.* Lemberg Architektur & Stadt. 100 Bedeutende Bauwerke = Lviv Architekture & City. 100 Landmark Buildings / Andreas Hofer, Elisabeth Leitner, Bohdan

Tscherkes ; пер. англ. Володимира Задорожного ; Universität L'vivska Polytechnika ; Technische Universität Wien. — 1 Aufl. — Wien : Lit Verlag, 2012. — 195 s. — (Текст нім. та англ. мовами).
18. *Hollanek A.* I zobaczyć miasto Lwów…: przewodnik / Adam i Ewa Hollankowie. — Rzeszów : Krajowa agencja wydawnicza, 1990. — 166 s.
19. *Klijanenko A.* Lemberg: Streifzüge durch das kulturelle Zentrum der Westukraine: informativen Reiseführer / Anja Klijanenko. — 2 Aufl. — Berlin : Tresher Verlag, 2008. — 264 s.
20. L'viv / aut. Jiři Martinek // Ukrajina a Moldavsko: turistický průvodce do zahraniči. — Praha : Olympia, 2011. — S. 118—122. — (Prvni vydáni).
21. Lvov / Sarah Johnstone, Greg Bloom ; překlad: Eva Cachová, Petr Hnilo, Eva Hnilo // Johnstone S. Ukrajina: průvodce — 1 české vyd. — Praha : Svojtka & Co., 2009. — S. 116—129.
22. Lwiw / Brigitte Schulze // Schulze B. Ukraine… wie ich sie Liebe. Kommen Sie mit: Das Personlische und praktische Reiselesbuch. — Weilheim : Brigitte Schulze Verlag, 2010. — S. 110—119.
23. Lwów / Andrew Evans ; tłum.: Bartłomej Szymkowski, Marcin Wronikowski, Barbara Banasiuk // Evans A. Ukraina: przewodnik turystyczny National Geographic — Wyd. 1. — Warszawa : G+J RBA, 2008. — S. 192—212.
24. *Medyński A.* Lwów: ilustrowany przewodnik dla zwiedzających / Aleksander Medyński. — Wyd. 2 (przejrz. i uzupeł). — Warszawa : Tercja, 1990. — 216 s. — (Reprint. — Lwów, [1937]).
25. *Orłowicz M.* Ilustrowany przewodnik po Lwowie / Mieczysław Orłowicz ; wyd. 2, rozszerz. — Krosno : Ruthenus, 2004. — 275 s. — (Reprint. — (Lwów ; Warszawa, 1925).
26. *Rąkowski G.* Przewodnik krajoznawczo-historyczny po Ukrainie Zachodniej / Grzegorz Rąkowski. — Pruszków : Rewasz, 2008. — Część 4. — Lwów. — 399 s.
27. *Strojny A.* Lwów. Miasto Wschodu i Zachodu: przewodnik / Aleksander Strojny ; wyd. 5. — Kraków : Bezdroża, 2007. — 222 s.
28. *Schulze* B. Lemberg… Einfach Köstlich Probieren sie Doch Mal!: Reiseführer / Brigitte Schulze. — Weilheim : Brigitte Sczulze Verlag, 2011. — 200 s.
29. *Tokarski J.* Lwów i okolice: praktyczny przewodnik / Jacek Tokarski. — Bielsko-Biała : Pascal, 2007. — 380 s.
30. *Włodek P.* Lwów: przewodnik / Przemysław Włodek, Adam Kulewski. — Pruszków : Rewasz, 2006. — 416 s.

Movna Marianna

PRESENT-DAY GUIDE-BOOKS ON LVIV, THEIR TYPOLOGY AND CONTENTS

In the article have been considered some points in the history of creation of guide-books devoted to Lviv and compiled in the period of Independent Ukraine. Typological appurtenance of guide-books has been signified with thematic, ideological and linguistic peculiarities of ones underlined. Characteristics of present-day authors' achievements in the field of Lviv regional historical studies have been presented

Keywords: guide-book, Lviv, history, Independent Ukraine, tourism.

Марианна Мовна

СОВРЕМЕННЫЕ ПУТЕВОДИТЕЛИ ПО ЛЬВОВУ: ТИПОЛОГИЯ И СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается история создания путеводителей по Львову, вышедших из печати в период Независимой Украины. Обозначена типологическая принадлежность путеводителей, подчеркнуты тематические, идеологические и лингвистические особенности изданий. Приводится характеристика современных авторских наработок в отрасли львовского исторического краеведения.

Ключевые слова: путеводители, Львов, история, Независимая Украина, туризм.



Оксана ФЕДИНА

КОНСТРУКТИВНО-ДЕКОРАТИВНІ РИСИ ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВІТНІХ ФОРМ ВЕРХНЬОГО ОДЯГУ ГАЛИЧАН

кінця XIX — перших десятиліть XX ст. (за матеріалами колекцій одягу Музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України)

У статті викладені результати дослідження основних традиційних та новітніх форм верхнього жіночого та чоловічого вбрання, поширеного у Галичині наприкінці XIX — на початку XX ст. Здійснено науковий аналіз їх естетичного вигляду — за особливостями крою та оздоблення, матеріалами виготовлення. Проаналізовано мотиваційні ознаки їхніх найменувань.

Ключові слова: верхній одяг, крій, система декору, традиція.

У традиційній українській культурі верхній одяг представлений значною кількістю найменувань, що включають різновиди довгополого та короткого вбрання. Чимало назв верхнього одягу відомі в українській культурі з давніх часів. Одні з них залишилися незмінними впродовж історичного розвитку, інші ж зазнали трансформації або набули нових значень. Відомо, що одні і ті ж одягові форми у різний період і в різних місцевостях називали неоднаково.

Переважна більшість назв верхнього вбрання, це запозичення з тюркських та європейських мов. Меншу кількість становлять власне українські утворення (кожух, свита, сіряк, плащ) [1, с. 227]. Використання тих чи інших одягових найменувань, на думку видатного українського історика М. Грушевського, часто означало наслідування фасону, елементів крою та декору, а не самого виду одягу [2, с. 269]. Прикметно, що частина значень тих чи інших видів одягу, співзвучні з назвами тканин. Так, наприклад, «свита» означала взагалі тканину чи плетення; «опанча» — від слова опона (тканина); «сукня» — від сукна; «сермяга» — груба тканина; «сірак» — сіре доморобне сукно; «гуня» — грубе сукно, «портянка» — портяне сукно тощо.

У другій половині XIX — на початку XX ст. в Галичині побутували: **кожух (кожушина, півкожух), бекеша, бурка, гугля, сердак байбарак, петек, свита, гуня, сіряк, сукман, опанча, капота, чемерка, кунтуш, жупан, каптан, полотнянка, юпка, сюртук, кабат, катанка, спенсер, кацабайка, куртка; жилет (камізелька), корсет, лейбик, хутряна безрукавка (кептар, брушляк, бунда, цурканка)** та ін. Вони характеризуються видовою, типологічною та образно-стильовою різноманітністю, зумовленою багатьма чинниками, основні з яких: 1) природно-кліматичні та географічні умови; 2) специфіка етнокультурних взаємовпливів; 3) динаміка сільської моди (соціальна ідентичність, взаємопроникнення традиційної та міської культур).

Прототипами усіх одягових форм українців є безрукавний кожух та свита. Прикметною рисою основних видів народного жіночого та чоловічого верхнього вбрання є тотожність їхніх форм, що свідчить про давність традицій одягової культури українців. Верхній одяг розрізняють за: 1) формами — кожухи, свито- та каптаноподібний одяг, куртки, безрукавки; 2) складниками основних матеріалів — хутряні, сукняні (напівсукняні), полотняні, шовкові (напівшовкові); 3) функціональним призначенням

— повсякденні, святкові (обрядові); 4) образно-стильовим вирішенням — селянський, міщанський, шляхетський; український («русинський») та іноетнічний (польський, угорський, румунський та ін.).

У межах різновидів верхнього одягу виділяють типологічні групи. В їхній основі лежать особливості конструктивного вирішення. Наприклад, типи кожухів: прямоспинні («тулупи») або перерізані вздовж лінії талії; типи свит: прямоспинні, «рясовані» та зі зборами; типи кептарів: прямого та трапецеподібного силуетів тощо.

У колекціях Львівського державного Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України збереглося чимало зразків селянського, міщанського та шляхетського вбрання, що побутували у Галичині наприкінці XIX — в перших десятиліттях XX століття. Вони є важливою джерельною базою дослідження особливостей крою та декору форм верхнього одягу, їх образно-стильового трактування та специфіки етнокультурних взаємовпливів. Окремі види верхнього одягу побутували як в українському, так і в польському середовищах. Культурно-ревалентні ознаки їхньої соціальної та етнічної інакшості не завжди чітко відомі нам сьогодні. Часто вони виявлялися у манері зодягання, деталях крою чи принципах оздоблення, колориті тощо.

Ретельний аналіз конструктивно-декоративного вирішення основних форм верхнього одягу, поширених на теренах Галичини наприкінці XIX — на початку XX ст. дає можливість частково збагнути і мотивацію їхніх назв.

Кептар (киптар, кіптар; з рум. peptariu від peptu — груди) — білий короткий безрукавний кожушок з овечого хутра (овчини) прямого або дещо розширеного донизу силуету, зазвичай обшитий смушком чорного або сірого кольорів (часто чорно-білими клаптиками козячої шкіри); основні конструктивні шви та «грідушки» оздоблювали «плетінкою» з вузьких переплетених смуг шкіри, «зубчиками» з сап'яну (пізніше — з сукна), мосяжними капслями та круглими вовняними китичками; вишивали шовковими нитками, біля горловини кріпили шкіряні китиці на довгих шнурах — «дармовиси», декоративні кишені та нижні кути пілок прикрашали фігурними аплікаціями зі шкіри — «хлопчики», «раками» (ЕП-78597, 20214, 20213, 20216, 74771).



Іл. 1. Свита. Львівська обл., Сокальський р-н., с. Тудорковичі. Кін. XIX — поч. XX ст.

Давніше кожушки кроїли без плечового шва. Відповідно до місцевості вони мали свої конструктивно-декоративні особливості та назви: «брушляк», «бунда», «цурканка» та ін. На Гуцульщині та Покутті, багато вишиваний (оздоблений) кептар називали — «писаний», на відміну від не вишиваного — «простого» [8, с. 56—57].

До групи безрукавного одягу відносяться також вироби з сукна, тонкої вовняної або бавовняної тканини. Традиційні сукняні безрукавки побутували на Бойківщині та Покутті. Міщани і заможні селяни носили новомодні жилети (франц. gilet від тур. yelek — «жилет») — камізельки з фабричної тканини темних кольорів. Складовою частиною вбрання міщанок, містянок та мешканок передмістя були корсети (франц. corset від corps; лат. corpus — «тіло») — «ґорсети», «камізолі» (ЕП-1361, 20152). Оригінальністю крою та декору відзначалися жіночі корсети с. Серафинці, що на Покутті (ЕП-20131).

Кожух нагольний (від кожа, псл. koža від kozja, koza — «коза, козяча шкура») — різновид хутряного одягу з овечих шкір, ирхою на лицьовий бік.



Іл. 2. Сердак. Івано-Франківська обл., Тлумацький р-н., с. Жабокруки. Кін. XIX — поч. XX ст.

Кожухи шили: 1) напівприлеглого силуету, з суцільнокрійною спинкою («тулупи»); 2) перерізані вздовж лінії талії та зборками по нижньому полотнищу; 3) прилеглого силуету, з поздовжніми рельєфами. Вони були: довгополі та поколінні; з коміром-стійкою або великим відкладним коміром — «окрасою»; з центральною застібкою — упритул або з заходом правої поли на ліву. Кожухи підперізували вовняним поясом (ЕП- 20204, 71964, 6017). Заможні селяни покривали кожухи тонким фабричним сукном або іншою тканиною (зазвичай сірого кольору); відкладний комір, підборта та нижні зрізи рукавів обшивали овечим хутром кращої якості. Жіночі зразки (синього або зеленого кольорів) шили з великими шалевими комірами та широким заходом пілок — на запах. Вони називалися **«бекеша»** [8, с. 79]. Бекеша (польск. bekiesza, від угор. bekecs, bekes — похідне від прізвища угорського полководця К. Бекеша) — вид шуби (з XVII ст.). Овечим хутром підшивали і міщанські капоти.

Новий кожух вважався ознакою достатку й особливою гордістю його власника, тому кожухи носили з нагоди свята навіть улітку [4, с. 46—47]. Найбільше цінувався кожух з овечих шкір з хутром чорного кольору. Таким хутром часто обшивали комір, поли та манжети рукавів (або пройми) рукавних та безрукавних кожухів. Звідси й поширене українське прислів'я «Не знати який кожух, допоки не вивернеш».

Свита (псл. svita «тканина, плетення») — стародавній чоловічий та жіночий поколінний (довгополий) верхній одяг, виготовлений з доморобного сукна. Свити розрізняють: 1) прямоспинного крою, з бічними клинами — «вусами» (або «крилами»); 2) з XVIII ст. — з «прохідкою» та широкими односторонніми складками або дрібними — «рясами»; 3) з XIX ст. — з перерізаною лінією талії та зборками позаду. Свити шили з круглим (або v-подібним) вирізом горловини, без коміра або вузьким коміром-стійкою, широким заходом пілок (справа наліво), підперізували поясом. Рукави — з поглибленою лінією пройми, прямими або плавним лініями бічних зрізів; нижні зрізи рукавів — часто оформляли невеликими обшлагами. Свити або не оздоблювали зовсім, або обшивали кольоровим вовняним шнуром. У Галичині побутували свити білого, сірого та брунатного кольорів (ЕП-20177, 20178) (Іл. 1).

На основі крою традиційної свити сформувалися її численні різновиди — «сермяга», «опанча», «сіряк», «сердак», «гуня», «портянка», «полотнянка» тощо. Згідно з місцевими традиціями вони вирізнялися силуетною формою, довжиною, окремими конструктивними та декоративними елементами, матеріалами виготовлення.

«Сердак» та «сіряк» — схожі за образним вирішеним. Вживання тої чи іншої назви обумовлював звичай. Сердак (тур. širdag, šerdag «вид верхнього одягу») — короткий (або поколінний) сукняний верхній жіночий та чоловічий одяг прямоспинного крою з доморобного сукна (білого, брунатного, чорного, бордового кольорів). Особливістю сердака є об'ємність його форми — короткої або довшої, прямої або дещо розширеної до низу, а також наявність широкого заходу завдяки центральним деталям, пришитим до бортів пілок (варіант двобортного заходу); комір-стійка (Іл. 2). Сердаки повсякденного призначення не оздоблювали, святкові ж вишивали кольоровим вовняним шнуром, прикрашали вовняними китицями, особливо у на-

грудній частині; біля горловини кріпили «дармовиси» («бовтиці»). Святковий сердак носили наопашки. На Гуцульщині сердак з сукна бордового кольору називали «крашеняк».

Різновидами сердаків були **петеки та байбараки** (з лат. pettacium «шмат пергаменту або тканини», рум., молд. petek — «клапоть, шмат, ганчірка; лата, латка»; тур. baj «багатий» і чаг. barak «вид грубого сукна», перс. barak «тканина з козиного пуху»). Сердаки носили на Гуцульщині, Бойківщині, Покутті, Західному Поділлі (ЕП-67589, 74998, 74995, 72664).

Відомий дослідник Гуцульщини проф. В. Шухевич зазначав, що «байбараком» називали святковий сердак з чорного сукна, без бічних клинів, що прилягав до стегон, на відміну від сердака чи «крашеняка» з бічними клинами-«вусами» [14, с. 126—128]. Його лаконічно оздоблювали червоним, частіше чорним вовняним шнуром, на «грідушках» — укладали «петельками» («рєзкою»). Один із збережених зразків під назвою «байбарак» засвідчує про різновид цього гуцульського вбрання, одначе його конструкція відповідає описаній В. Шухевичем не повністю (ЕП-7690). Сердак, вишитий кольоровими вовняними нитками, називався «петек» (ЕП-10981). На Покутті різновиди поколінного верхнього одягу з темного брунатного сукна типу сіряка, лаконічно оздоблені кольоровим шнуром (вишиті вовняними нитками), називали і «петеками», і «сердаками» (ЕП-74995). Подекуди «петеки» обшивали чорним вовняним шнуром (ЕП-20157).

На Бойківщині сердаки шили довшими, і називали «сіраками». **Сіряк** («сірак», «сірачина»; з польск. «szarak» — сіре сукно, сіряк; похідне від szary «сірий», szara «сіре доморобне сукно») — різновид свити прямоспинного крою з бічними клинами — «вусами» («крилами»), зазвичай з брунатного доморобного сукна (ЕП-76626, 20167, 20163) (Іл. 3). У першій половині XX ст. на Жидачівщині під назвою «сірачина» побутував святковий верхній одяг з білого сукна, багато вишитий різноколірними вовняними нитками (ЕП-73272). На теренах Надбужжя та Західного Поділля святкові сіряки були об'ємними та довгополими.

Гуня («гунька», «сіряк»; пізньолат. gunna «кожух», польск. gunia «верхній одяг з грубого сукна, грубе сукно») — різновид об'ємного поколінного



Іл. 3. Сіряк («сердак»). Львівська обл., Старосамбірський р-н., с. Мшанець. Друга пол. XIX ст.

верхнього одягу з доморобного брунатного сукна типу сердака або свити дзвоноподібного силуету, прямоспинного крою з бічними клинами; гуню оздоблювали багатше, ніж свиту, подекуди носили наопашки. Такого типу гуні були поширені, зокрема, на Бойківщині (ЕП-20169).

В інших районах «гуньки» мали свої конструктивно-декоративні особливості. Наприклад, на Холмщині (Грубешівський пов., с. Грабівка) це був тип короткого сукняного каптана прилеглого силуету (ЕП-20221).

Сермяга («сермєга», «сернєга», «симряга», польск. sięrmięga «груба тканина») — різновид літнього довгополого верхнього одягу з сірого (брунатного) доморобного сукна напівприлеглого силуету з вилогами бортів та коміром-стійкою; крій спинки — зі складками; нижні зрізи рукавів — без манжет, замість кишень —



Іл. 4. Свита — «жупан». Львівська обл., Самбірський р-н, с. Береги. XIX ст.

прорізи, прикрашені вовняним шнуром. На Сокальщині сермяги з чорного сукна вважали святковими, білі — повсякденними. Їх оздоблювали вовняним шнуром темно-синього кольору або різнобарвною «жичкою», вилоги бортів та манжети зазвичай не обшивали кольоровим фабричним сукном (за винятком окремих сіл) [17, s. 60—61]. Чоловіки підперізували сермяги синім (червоним) вовняним поясом або ременем, жінки — крайкою. Відомі стародавні козацькі сермяги [9, с. 227]. Схожою із сокальською сермягою була «портянка», поширена у цьому регіоні.

Портянка («портєнка», «сердак»; порт — «конопляна або лляна нитка у вовняній тканині або сукні») — повсякденний верхній одяг, за образним вирішенням подібний до сермяги, одначе виготовлений з сукна з бавовняною основою — портянки. Зразок такого сукняного вбрання з с. Куличків Сокальського р-ну Львівської обл. зберігся у колекції музею до нашого часу. Його система декору відповідає стилістиці оформлення традиційного одягу Сокальщини. Оригінальними конструктивними елементами тут є бічні глибокі зустрічні складки — «крила», на відміну від класичних односторонніх складок, характерних для традиційних сермяг (ЕП-76347).

Сукман («сукмана», від «сукно»; тат. sukman «довгий каптан, сукно») — святковий сукняний каптан, сіряк, сермяга. Ця назва була поширена в українсько-польському пограниччі [12, с. 269]. Наприклад, в українців Холмщини це покоління верхній одяг прямоспинного крою з доморобного брунатного сукна з бічними клинами-«крилами». Комір-стійку та обшлаги обшивали тонким фабричним сукном темно-синього кольору, прикрашали вовняним шнуром синього та червоного кольорів, застібка — на мосяжні гаплики, оздоблена рядом вовняних китиць (ЕП-20171). За своїм естетичним виглядом сукман українців був схожий з традиційною опанчею.

На відміну від українських, польські сукмани виготовляли з білого сукна; комір-стійку, підборта, обшлаги, клапани кишень обшивали сукном червоного кольору, прикрашали вовняним шнуром червоного та синього кольорів; застібали за допомогою мосяжних гапликів (Красівське воєводство) (ЕП-20199).

У шляхетських колах образно-стильове вирішення сукмана було спорідненим із кунтушем (ЕП-1363). Його виготовляли з тонкого фабричного сукна, підшивали бавовняною підкладкою. Прикметні риси — великий відкладний комір з гострими лацканами, крій спинки — з прохідкою та складками позаду; оздоблення шовковою тканиною. Естетику шляхетського сукмана перейняла міщанська капота (ЕП-1367, 20185).

Лексема **«жупан»** (з італ. — giubbone «селянський каптан», пов'язане з араб. ğubban «верхній одяг з широкими рукавами») зафіксована в українській літературі з початку XVI ст. як назва одягу, який одягали під кунтуш, чамару, делію, ферезию [1, с. 244]. На думку українського вченого-етнографа Ф. Вовка український жупан — споріднений з ана-

логічним одягом іранських племен, що зберігся у кавказьких народів як «бешмет» [2, с. 164]. У козацькі часи — другій половині XVII — першій третині XVIII ст. його носили під кунтушем чи свитою, за польською модою.

Зауважимо, що «жупан», а саме — «supanum», «zupana» значився у польських літературних джерелах з 1239 року [16, s. 519]. У XVI ст. словом «жупан» поляки іменували різновид чоловічого довгополого (до середини литок) верхнього одягу прилеглого силуету, розширеного донизу завдяки бічним клинам, з довільними складками з боку спинки — «фалдами», вузькими вшивними рукавами з відкладними манжетами, коміром-стійкою, застібкою від коміра до лінії талії — на гаплики або ґудзики та шнурові петлі. Жупани шили з сукна різного ґатунку та кольору, підшивали підкладковою тканиною та підперізували тканим доморобним вовняним поясом. З кінця XVI ст. їх виготовляли з шовкових тканин й одягали під «кунтуш», який з'явився у побуті.

Поміж одягових експонатів у фондах музеїв збереглися жіночі жупани різного типу. На увагу заслуговує жіночий жупан з шовкової жакардової тканини (ЕП-1379). Це — поколінний святковий одяг напівприлеглого силуету з дещо завищеною лінією талії, коміром типу «апаш», рукавами м'якої об'ємної форми у верхній частині (завдяки особливостям конструкції). Жупан підв'язували вузьким поясом з основної тканини.

На Самбірщині (Львівська обл.) наприкінці XIX ст. побутувала свита — «жупан» з численними дрібними складками позаду, великим півкруглим коміром та застібкою у формі s-подібних петлиць (ЕП-67597) (Іл. 4). Жупани були поширені у шляхетському та міщанському середовищах, відтак у зміненому вигляді їх запозичили селянські верстви. Очевидно, з цієї нагоди в українській приповідці говориться: «Убрався в жупан, та й гадає, що пан».

На межі XVI—XVII ст. в Україні паралельно з давньою назвою «жупан» набула вживання лексема «каптан» («кахтан», «кафтан»). **Каптан** (тур. kaftan) — верхній довгополий одяг. У польській літературі каптан (kaftan, kawtan) відомий з кінця XV ст. як різновид плаща, зазвичай довгий (майже до п'ят), з довгими рукавами та застібкою — на ґудзики, різний за кроєм та призначенням. З другої



Іл. 5. Опанча з «бородицею». Львів (Сокільники). Кін. XIX — поч. XX ст.

половини XVIII ст. цей термін поширився на сукняні каптани польського крою, проте зрідка використовували і його стару назву «жупан» [10, с. 217].

У XIX ст. каптан — плащ прилеглого силуету, розширений від лінії талії [1, с. 245]. Зразок каптана, що носили міщанки Угнова, є речовим матеріалом для дослідження конструкції цього виробу (ЕП-71779). Йому притаманний класичний стиль європейського одягу. Дещо іншими стильовими рисами відзначався жіночий «кафтан», що побутував на Західному Поділлі (ЕП-67847). Характерною для обох виробів є ахроматичність колірної гами.

У фондових колекціях одягу збереглося чимало літніх полотняних «каптанів» та «полотнянок», за кроєм подібних до свити прямоспинного крою (ЕП-20106, 20074). Побутування полотняного верхнього одягу зафіксоване у Старо-Самбірському, Дрогобицькому, Жидачівському, Долинському, Яворівському, Мостиському, Городоцькому, Неми-



Іл. 6. Свита — «опанча». Поділля. Кін. XIX — поч. XX ст.

рівському, Сокальському районах та на Тернопільщині. В особливих випадках полотнянку одягали взимку поверх свити чи кожуха, що надавало їм святковішого вигляду.

Кунтуш (пол. kontusz, угор. köntös з тур. kontoş) — одяг, поширений на Сході як вбрання вищих суспільних верств. Це — тип каптана з бічними клинами, довгими відкидними рукавами — з розрізами від лінії пройми до ліктя — «вильотами», оздоблений шнурами та позументом. Інколи кунтуші підшивали хутром. На теренах Східної Європи цей різновид верхнього одягу відомий як атрибут військового та шляхетського костюмів. На відміну від жупанів, кунтуші використовували у складі святкового вбрання.

Один із збережених музейних зразків шляхетського кунтуша XVIII ст. дає уявлення щодо крою та художніх особливостей цього виду одягу (ЕП-20101). Його прикметними рисами є крій спинки з бічними рельєфами, «прохідкою» та численними м'якими складками у бічних підрізах, утворених завдяки клинам — «колам»; подовжені рукава з «вильтами» та відкладними манжетами; основні конструктивні шви та зрізи кунтуша оздоблені «золотим» галуном (по обидва боки від «прохідки» — бахромою); застібка оформлена рядами нашитих галунів s-подібної форми, а також «золотими» китицями та ґудзиками. Кунтуш підшитий шовковою підкладкою, у верхній частині — полотняною.

«Кунтушевий» ансамбль — жупан і кунтуш став основою шляхетського костюма багатьох слов'янських народів — поляків, українців, білорусів, чехів, угорців та ін., з властивими кожному з них національними рисами [6]. В Україні кунтуш набув поширення з середини XVII ст. як атрибут парадного козацько-шляхетського вбрання. Кунтуші мали право носити представники вищих суспільних верств. Міщани одягали лише жупани зазначених кольорів. Одначе відомо, що до 40-х рр. XIX ст. галицькі міщани носили червоні або сині кунтуші з відкидними рукавами, одягнені на жупани, підперезані золототканими та срібними поясами [4, с. 17].

Зразки «жупанів» та «кунтушів», поширених наприкінці XIX ст. у Галичині, відрізнялися від своїх історичних аналогів за матеріалами виготовлення та особливостями конструктивно-декоративного вирішення. Мотиваційною ознакою назв цих новітніх форм верхнього одягу, на нашу думку, став давній статус «кунтушевого» ансамблю, як зразка парадного вбрання, виготовленого з коштовних матеріалів, у міщан — з тонкої фабричної тканини темно-синього («ґранатового») кольору. За коштовне оздоблення у новочасних виробах використовували хутро з кримських смушків і плетену орнаментовану тасьму (імітація галунів). Прикладом такого трактування образу кунтуша є святковий жіночий верхній одяг Кросненського повіту (нині РП), який зберігся під назвою «кунтуш» (ЕП-20182).

Опанча (з тюрк. jap «покривати», «верхній одяг», тур. yapunǯa «накидка з капюшоном», крим.-тат. «плащ, попона»). У давнину «опанчею» називали широкий плащ-накидку з капюшоном («каптуром»), виготовлену з грубого доморобного сукна, яку одягали у негоду; опанча могла мати і широкий відкладний комір [10, с. 221].

Поміж музейних експонатів кінця XIX — початку XX ст. у фондах одягу під назвами «опанча» за-

фіксовані зразки довгополого чоловічого одягу з доморобного або фабричного сукна напівприлеглого силуету з декоративним капюшоном («відлогою», «бородицею», «каптуром»). Характерний крій опанч: з «прохідкою» та численними складками від лінії талії; комір — великий, відкладний з вилогами або комір-стійка; система декору — графічно виразна, побудована на контрасті колірних поєднань (ЕП-20194, 20193, 20203, 64221).

За образно-стильовим звучання традиційні опанчі з «бородицею» відповідали естетиці козацьких сукняних каптанів. Вони надавали їхнім власникам лицарського вигляду. Опанчі носили як селяни, так і міщани — українці та поляки. Вони вирізнялися конструктивно-декоративними особливостями та етнічною специфікою, яка виявлялася, передусім, у кольоровому вирішенні та елементах оздоблення цього різновиду святкового сукняного вбрання.

На одній із акварельних замальовок початку XX ст. (1906), уміщеній у праці етнографа А. Бляховського «Ubiór i Krajobraz Kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Glogowskiego i K.W. Kielisinskiego», зображений селянин з Сокільник (м. Львів) у традиційній опанчі з «бородицею». Виготовлена з тонкого білого м'якого сукна, оздоблена червоним крученим шнуром, обшита сукном синього (блакитного) кольору, вона є, на думку автора, виразним знаком належності цього виду вбрання до польського етносу [15, s. 122]. Аналогічні зразки верхнього одягу збереглися у фондових колекціях Львівського Музею етнографії та художнього промислу та Краківського етнографічного музею (ЕП-20194, 20193) (Іл. 5).

На відміну від польських, українським опанчам притаманна поліхромність декору та мальовничість. Яскравим прикладом є опанчі, що побутували на Тернопільщині. Вони вирізнялися іншим принципом оформлення застібки — вишивкою шнуром у нагрудній частині, накидними петлями та вовняними ґудзиками замість кількох рядів петлиць. Окрім опанч «класичного» типу — з каптуром («бородицею») на Західному Поділлі були поширені свити-опанчі (ЕП-20170). Їх шили з доморобного сукна, «кунтушевого крою», одначе без «каптура», багато вишивали кольоровими вовняними нитками (Іл. 6).

Збережені музейні зразки опанч з Жидачівського та Миколаївського районів значно довші, шиті з фабричного сукна синього та чорного кольорів. Можна припустити, що вони були поширені у міщанському середовищі (ЕП-20203, 64221).



Іл. 7. Пальто чоловіче («бурка»). Львівська обл., м. Радехів. Кін. XIX — поч. XX ст.

Своєрідністю образного звучання відзначалися свити-опанчі, поширені на Опіллі та Західному Поділлі. Вони мали великий напівкруглий комір, що спадав на спину. Зразок свити-опанчі з музейної колекції дає чітке уявлення про особливості крою та декору цього типу верхнього одягу (ЕП-65962). Це весільна свита Семків Марії Василівни, 1883 р. н., виготовлена кравцем спеціально до шлюбу. Вона вирізняється багатством оздоблення та мальовничістю. А. Бляховський зафіксував побутування такого типу свити і поблизу Чорткова (Тернопільська обл.), одначе вона пошита з сукна гіршої якості — портовини [15, s. 120].

Споріднена з естетикою рогатинської та чортківської свит є шляхетська свита зі с. Космач Косівського р-ну (друга пол. XIX ст.), виготовлена



Іл. 8. Капота міщанська чоловіча. Львівська обл., Сокальський р-н., м. Белз. Друга пол. ХІХ ст. (1880 р.)

з білого сукна [11, с. 97]. Вона зберігається у фондах Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (Ф. 2982 — В-1532). Зауважимо, що великий відкладний півкруглий комір у формах верхнього одягу набув поширення у шляхетських та міщанських колах під впливом зразків західноєвропейської моди. Відтак тенденцію використання такої форми коміра можна спостерігати й у селянській моді. У згаданих зразках свит-опанч бачимо оригінальне поєднання елементів традиційної та міської культур, мальовничість їхнього оздоблення свідчить про українське походження. На нашу думку, вони могли належати як заможним селянам, так і представникам дрібної шляхти.

Відомо також, що опанча з чорного доморобного сукна та лаконічним оздобленням була особливістю весільного вбрання нареченого — «кнєзя» у шляхетському селі Березів Верхній на початку ХХ ст. За кроєм вона нагадувала довгополий сердак з бічними клинами та широким коміром-стійкою [11, с. 122—124].

Окремої уваги заслуговує і зразок чоловічого верхнього одягу — «опанчина», що побутував у Бродах. Лексема «опанчина» має дещо зневажливий відтінок порівняно з «опанча». Прикметно, що це тип довгополого пальто, напівприлеглого силуету, модерного крою, одначе з портяного брунатного сукна: деталі пілок та бічних частин спинки — перерізані вздовж лінії талії, середні ж частини спинки — суцільнокрійні; від талії до низу розташовані три односторонні складки — у середньому шві та по обидва боки від нього, на лінії талії — пата прямокутної форми, оздоблена двома ґудзиками; плечові шви значно зміщені у напрямі до спинки; застібка — двобортна, на три ряди ґудзиків; рукави одношовні; комір відкладний з лацканами, прорізи кишень горизонтальні, обшиті фігурними клапанами; манжети накладні, фігурні. Комір з вилогами, клапани та манжети оздоблені чорною тонкою тканиною, нижні зрізи рукавів та верхні зрізи клапанів обшиті шкіряною бейкою брунатного кольору. Основні зрізи виробу декоровані чорною трикотажною тасьмою, окремі деталі — машинними стібками (прямими та фігурними) (ЕП-74521). Таким чином, «опанчиною» тут названий новий вид чоловічого верхнього одягу — «пальто».

Оригінальний зразок чоловічого пальто європейського крою з Радехова, виготовлений з доморобного брунатного сукна, зберігся у фондах Львівського музею етнографії та художнього промислу під назвою **«бурка»** (ЕП-20180). Бурка (з перс. bark «плече, лопатка», лат. burra «стрижена вовна»). Прикметно, що наприкінці XVII — на поч. XVIII ст. бурка була відома як плащ-накидка, завдовжки до колін, виготовлена з білого валяного сукна з довгим ворсом, поширена в українському козацькому війську. Вона відзначалася легкістю та зручністю у використанні.

Радехівська «бурка» — елегантний поколінний виріб прилеглого силуету, з двобортною застібкою на чотири ряди ґудзиків, шліцом у середньому шві (Іл. 7). Подібно як і згадана бродівська «опанчина» вона обшита чорною тасьмою, комір з гострими лац-

канами, манжети та клапани кишень оздоблені тонким сукном чорного кольору.

Таким чином, на основі художньо-конструктивного аналізу зазначених зразків верхнього одягу можна стверджувати, що у другій пол. XIX ст. «опанчею» називали різновиди верхнього одягу святкового призначення. За образно-стильовим вирішенням традиційні опанчі та святкові свити «кунтушевого крою» відповідали естетиці козацького каптана. Згодом їх змінили нові типи чоловічого верхнього одягу — пальто, одначе під традиційними назвами — «опанчина», «бурка» та ін.

Капота (фр. capot — плащ з «відлогою», «відлога»; від італ. cappotto — плащ, пальто) — верхній чоловічий та жіночий одяг з «відлогою» (капюшоном). Власне остання, як відкладна конструктивно-декоративна деталь, зазнала трансформації у вигляді пелерини або великого відкладного коміра (з вилогами чи напівкруглого). Тому за своєю суттю назви «капота» та «опанча» — синоніми. Поміж музейних зразків збереглася «капота» з «бородицею», виготовлена з білого доморобного сукна, схожа з опанчею за принципом оздоблення, одначе вирізнялася силуетною формою та конструктивними елементами (ЕП-20176).

Капота була традиційним верхнім одягом міщан, на відміну від опанчі, яка у другій пол. XIX ст. стала святковим одягом селян і виготовлялася з доморобного сукна. Капота мала «кунтушевий» крій, відкладний комір з вилогами, широкий захід пілок і защіпалася рядом ґудзиків та петлиць з трикотажної тасьми чорного кольору. Її шили з тонкого фабричного сукна, без «бородиці», підперізували шовковим орнаментованим поясом. У таких капотах зображені міщани з Бучача на одній із світлин, що ілюструють працю Я. Головацького — «О народной одежде и убранстве русинов или руських в Галичине и Северо-Восточной Венгрии» [4, с. 29].

Поміж збережених музейних експонатів є зразки міщанських капот з Белза та Угнова кінця XIX ст. (ЕП-20191, 20184) (Іл. 8). Інколи капоти підшивали овечим хутром, комір та обшлаги — хутром з сірих кримських смушків (ЕП-20185) (Іл. 10). Стильове вирішення традиційних таких капот співзвучне з естетикою кунтуша чи сукмана.

У Галичині побутували жіночі капоти з тонких фабричних тканин (однотонних або жакардових). Їхніми прикметними рисами були: крій спинки з прохідкою та дрібними складками, поли — з широким заходом, комір — відкладний півкруглий або з широкими лацканами, що закривав плечі [3].



Іл. 9. Капота міщанська. Тернопільська обл., Скалатський р-н, с. Товсте. Кін. XIX — поч. XX ст.

Капота була особливим одягом для представників дрібної малоземельної шляхти. У минулому дрібна шляхта, що окремими громадами проживала у селах та містечках Галичини, намагалася будь-що відрізнитися з-поміж інших верств населення і, зокрема, завдяки способу зодягання. За свідченням Я. Головацького, шляхтичі носили чорні, сірі (але не білі) сукняні або ж полотняні капоти, сукмани чи катанки особливого крою, оздоблені чорним або сірим шнурком, і ніколи червоним, синім, зеленим, бо



Іл. 10. Капота полотняна. Львівська обл., Сокальський р-н., с. Поториця. Кін. XIX — поч. XX ст.

це «по мужицьки» [4, с. 30]. Так званий «шляхтич ні за що не одягне селянську опанчу, а ходить у своїй менш красивій капоті без бородиці», — зазначав Я. Головацький. Давніше шляхтичі носили довгу капоту з синього або сірого сукна, шапку з овечого хутра — «на завісах», на плечі — борсучу торбу [13]. Отже, такий різновид верхнього одягу як капота був важливою ознакою шляхетського стану та гонору. Розмежування соціального статусу в образі костюма виразно звучить у співанці зі с. Нагуєвичі, записаній І. Франком:

Ой у хлопа гунька красна, в шляхтича капота,
Ні для кота, ні для пса шляхотська робота.

Збережені у музеях зразки свідчать, що у досліджуваний період капотами називали різновиди як сукняного, так і полотняного верхнього вбрання. Так, наприклад, на Сокальщині під назвою «капота» побутував чоловічий полотняний верхній одяг, образне вирішення якого відповідало традиційній сермязі (ЕП-20080) (Іл. 9). На Опіллі (Козівський р-н) «капота» нагадувала поколінний каптан. Вона виготовлена з напіввовняної смугастої тканини з конопляною основою, підшита полотняною підкладкою й оздоблена згідно з місцевою традицією декорування верхнього одягу (ЕП-20107).

Таким чином, найменування «капота» мала широке значення і стосувалася чоловічого та жіночого одягу, прийнятого передусім у міщанському та шляхетському середовищах. Мотиваційною ознакою цієї назви був «кунтушевий крій» виробів, виготовлених з фабричної тканини, а також характерна системи оздоблення з боку спинки за допомогою широкої декоративної тасьми (імітація галунів). У зразках давніх чоловічих капот застібка оформлена рядом петлиць з чорної трикотажної тасьми (шнура). Визначальною ознакою капоти наприкінці XIX ст. був великий відкладний комір, у той час, коли традиційні селянські свити шили з вузьким коміром-стійкою або круглим (чи v-подібним) вирізом горловини.

Чемерка («чамарка», «джимерка»; італ. cimarra «довгий каптан», з араб. sammur «соболь», ісп. zamarre «овечий кожух»). «Чамара» як довгополий жіночий та чоловічий одяг, переважно підшитий хутром, відома з другої пол. XVII ст., і за значенням близька до «кунтуша». У першій пол. XIX ст. чемеркою («чамарою») називали багато оздоблену міщанську капоту, проте давня чемерка завжди мала комір-стійку [4, с. 16]. Відомий краєзнавець М. Зубрицький зауважує, що на Бойківщині (Львівська обл.) чемерка була вбранням дрібної шляхти, проте селяни щоразу більше переймали світські форми одягу як такі, що зручніші та практичніші у використанні [7, с. 73]. «Сірякові чумарки» зі шкіряним облямуванням одягала шляхта ходачкова у селах Ільнику, Яворі, Маткові, Лосинці (Львівська обл.). Вони защіпалися на чотири ряди барилок (ґудзиків) та петлиць з чорної трикотажної тасьми; крій спинки — з фалдами від лінії талії (за W. Pulnarowicz) [11, с. 96—97].

Наприкінці XIX ст. чемерка — це різновид чоловічого довгополого верхнього одягу з грубого доморобного сукна, прилеглого силуету; характерною рисою чемерки був крій спинки, перерізаний вдовж лінії талії та складками позаду, відкладний комір з лацканами, обшитий чорним сукном; застібка — на чотири ряди ґудзиків та подвійних петель з чорної трикотажної тасьми; такою ж тасьмою обшивали й основні конструктивні зрізи виробу. Виготовлені з

доморобного грубого брунатного (сіро-брунатного) сукна, вони поєднували у собі традиційні та модерні конструктивно-декоративні елементи. Зразки чоловічого верхнього одягу під назвою «чемерка» збереглися у фондових збірках.

Прикметно, що на Західному Поділлі «чемеркою» називали довгополий нагольний кожух, обшитий чорним смушком, прикрашений великим відкладним коміром з чорного овечого хутра [9, с. 73].

Висновки

На основі дослідження семантики назв та особливостей конструктивно — декоративного вирішення традиційних і новітніх форм верхнього одягу галичан, поширених у другій половині XIX — початку XX століть, можна стверджувати, що у них відображена складна система етнокультурних, етичних та естетичних взаємовпливів.

Іноетнічне походження назв традиційних зразків українського народного одягу свідчить про давні історико-культурні зв'язки Галичини, передусім з народами Сходу, а також запозичення з європейських мов. Чимало найменувань верхнього вбрання галицьких українців співзвучні з польськими відповідниками, з огляду на історико-політичні умови співіснування обох народів (кунтуш, сукман, бекеша, сірак, кабат, гуня, катанка та ін).

Нові, на той час, означення одягових форм — пов'язані з впливом французької та англійської мод (камізелька, ґорсет, спенсер та ін.). Прикметно, що у ряді випадків новітні зразки верхнього вбрання українців зберігали традиційні назви, зумовлені функціональним призначенням та образно-асоціативним сприйняттям їхніх стародавніх аналогів (бурка, опанча, жупан, кунтуш, кабат та ін).

Новаторство у сфері народного моделювання верхнього одягу досліджуваного періоду було пов'язане із застосуванням нових конструктивних елементів у виробах з домотканих матеріалів. Ці зразки характеризуються вишуканістю силуетної форми та різним рівнем декоративності, що відповідно надавало естетиці цих виробів ознак «народного» або класичного стилів, притаманного тогочасній міській моді.

Водночас, використання фабричних тканин також зумовлювало подібність образно-стильового вирішення форм верхнього одягу у селянському та міському середовищах. У них помітна спрямованість до уніфікації, ахроматичності та лаконізму оздоблення.

Зазначені способи формотворення одягу творили нову естетику народного костюма другої половини XIX — початку XX століть, визначаючи тенденції розвитку сільської моди. В образно-стильовому вирішенні цих модерних форм верхнього одягу органічно поєднувалися традиційно-селянські та елітно-міські риси. Як вияв своєрідної стильової еклектики вони є цікавими з погляду сучасного дизайну одягу.

1. *Войтів Г.В.* Українські назви одягу XIV—XVIII століть / Г.В. Войтів // Записки НТШ. — Т. 234 (CCXXXIV). — Львів, 1997. — С. 210—260.
2. *Вовк Хв.К.* Студії з української етнографії та антропології / Хв.К. Вовк. — К. : Мистецтво, 1995. — 336 с.
3. В справі народної ноші // Нова хата. — Ч. 7-8. — 1930. — С. 12—13.
4. *Головацький Я.* О народной одежде и убранстве русинов или руских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии / Я. Головацький. — СПб., 1877. — 84 с.
5. *Грушевський М.С.* Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / М.С. Грушевський. — Т. 1. — К. : Наукова думка, 1991. — 650 с.
6. *Домненкова Л.В.* Особенности развития шляхетського костюма на Беларуси / Л.В. Домненкова // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии : материалы 12-й межд. науч. конф. / под. ред. Н.М. Калашниковой. — СПб. : СПГУТД, 2009. — С. 17—22.
7. *Зубрицький М.* Верхня вовняна ноша українсько-руського народу в Галичині / М. Зубрицький // Матеріали до українсько-руської етнології. — Т. 10. — Львів, 1908. — С. 69—75.
8. *Купчанко Г.* Галичина і її руські жителі / Г. Купчанко. — Відень, 1896. — 88 с.
9. *Кушнір В.* Товсте — містечко в Медоборах / В. Кушнір.— Тернопіль : Таля, 2009. — 302 с.
10. *Славутич Є.* Одяг «малоросійських» козаків: склад, походження, покрій, матеріали, функціональність, забезпечення. Друга половина XVII — перша третина XVIII століть / Є. Славутич // Спеціальні історичні дисципліни. — Львів, 2010. — Ч. 16. — С. 210—238.
11. *Сливка Л.* Галицька дрібна шляхта в Австро-Угорщині (1772—1914 рр.) / Л. Сливка. — Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. — 220 с.
12. Український народний одяг / Н. Даниленко, Л. Бурачинська, Л. Волинець, та ін. — Торонто ; Philadelphia, 1992. — 312 с.
13. *Франко І.Я.* Дещо про шляхту ходачкову / І.Я. Франко // Народний календар «Просвіта». — Ч. 4. — 1870. — С. 100—106.

14. *Шухевич В.* Гуцульщина / В. Шухевич // Материяли до українсько-руської етнольогії : в 5 т. — Т. 2. — Львів, 1899. –– 144 с.
15. *Blachowski Al.* Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Ukrainy Zachodniej w ikonografii J. Glogowskiego i K.W. Kielisińskiego / Al. Blachowski. — Toruń : Muzeum Etnografichne, 2011. — 400 s.
16. *Gloger Z.* Encyklopedja Staropolska Ilustrowana / Z. Gloger. — T. 4. — Warszawa, 1903 — 538 s.
17. *Sokalski B.* Powiat Sokalski pod względem geografichnym, etnografichnym i ekonomichnym / B. Sokalski. — Lwow, 1899. — 496 s.

Oksana Fedyna

ON CONSTRUCTIVE AND DECORATIVE FEATURES IN GALICIANS' TRADITIONAL AND NEW FORMS OF OUTER CLOTHING
at the late XIX and first decades XX cc.
(after materials of garb collection, Lviv state Museum of ethnography and crafts, The Ethnology institute of NAS of Ukraine)

The paper has presented some results of studies in principal traditional and new forms of outer women's and men's clothing spread in Galicia at the late XIX and early XX cc. After certain features of cuts, decorations and materials scientific analytical research-work on aestheticism of dressings has been performed. A motivational significance of nominations as for objects has been put under consideration.

Keywords: outer clothing, cut, system of décor, tradition

Оксана Федына

КОНСТРУКТИВНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ЧЕРТЫ ТРАДИЦИОННЫХ И НОВЫХ ФОРМ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ ГАЛИЧАН
конца XIX — первых десятилетий XX веков.
(по материалам коллекций одежды Львовского государственного Музея этнографии и художественного промысла ИН НАН Украины)

В статье изложены результаты исследования основных традиционных и современных форм верхней женской и мужской одежды, распространенной в Галичине конца XIX — начала XX ст. В ходе работ был выполнен научный анализ их эстетического содержания — по особенностям кроя и украшений, материалам изготовления. Аналитически рассмотрены мотивационные признаки наименований предметов одежды.

Ключевые слова: верхняя одежда, покрой, система декора, традиция.



Степан КОЛОДКО

КУЛЬТУРНА ДЕГРАДАЦІЯ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА ТА СПОСОБИ БОРОТЬБИ ІЗ ЦИМ ЯВИЩЕМ

У статті аналізується руйнівний вплив зарубіжних мас-медіа на формування духовних цінностей як індивіда, так і всього суспільства. Акцентується на важливій ролі патріотично свідомої людини в захисті своїх автентичних культурних і моральних цінностей.

Ключові слова: деградація, молодь, поп-культура, мас-медіа, індивід, суспільство, духовність, цінності.

У 1991-му році з проголошенням Незалежності Української Держави паралельно було відкрито її інформаційні кордони, що мало на меті позбавити населення колишнього соц-табору своєрідного інформаційного «голоду». Ще при правлінні останнього президента СРСР Михайла Горбачова настав так званий період гласності, котрий починав знайомити радянського громадянина з окремими зразками культури буржуазного Заходу. Зарубіжна музика, кіно, мистецькі акції, виставки, явища розмаїтих субкультур — все це цікавило передовсім молоду аудиторію, котра вбачала в цих життєвих моментах доленосні зміни для себе і майбутніх поколінь, адже альтернативою тоталітарному режимові мало стати нове демократичне суспільство з безліччю можливостей для кожної людини реалізувати себе як самостійну незалежну від ідеологічних переслідувань особистість. Аби бути схожими на своїх ровесників із Великобританії, США, Німеччини, радянські юнаки та дівчата наслідували моду панків, металістів, рокерів у одязі, музичних смаках, поведінці. Всесоюзна студія звукозапису «Мелодія» почала випускати з середини 1980-х років платівки з записами таких відомих рок-гуртів, як «Pink Floyd», «Led Zeppelin», «The Doors», «Queen», «Die Purple», «Scorpions», «Iron Maiden», «Alan Parsons Product» та інших, які стали кумирами для молоді у Союзі. Вивчившись на західних зразках рок-музики, на радянські терени виходять з підпілля такі виконавці, як Юрій Шевчук (гурт «ДДТ»), Борис Гребенщиков (гурт «Аквариум»), Едмунд Шклярський (гурт «Пикник»), Роман Суслов (гурт «Вежливий отказ»), Андрій Большаков (гурт «Мастер»), які для підростаючого покоління були символами змін на краще, філософами, новими ідеологами, а то і просто ерудованими і цікавими співрозмовниками [3, с. 60—62]. Саме про зміни і прагнення до нового співав у своїй пісні «Хочу перемен» лідер культової рок-групи «Кино» Віктор Цой, трагічна загибель якого в автокатастрофі у 1991 році змусила об'єднатися усіх тих, хто щиро цінував творчість співака проти владної верхівки у ненасильницькому протесті на Червоній площі під назвою «Рок на барикади» [1, с. 35]. Історики зазначають, що ця політично-мистецька акція багато в чому посприяла пришвидшенню розпаду Радянського Союзу і здобуттю колишніми братніми республіками свого права на незалежність.

З початком 1990-х років багато планів та сподівань не справджуються, а вчорашні вожді молодіжних протестів стають забутими і нікому не потрібними. З'являється мода на так званих «нових росіян», «нових українців», де пропагується швидке збагачення, різного роду кримінальні справи, бандитська романтика. Ті, кого суспільство боялося і засуджувало (а це всілякі кримінальні авторитети, колишні кадебісти, спритні шахраї) приходять до влади і диктують вже у незалежних Росії та Україні нові правила життя по «поняттях».

Матеріальні надбання колишнього СРСР під виглядом приватизацій солідними фірмами безкарно розкрадаються, а звичайних людей просто кидають у злидні. Тих, хто був незгідний з новими порядками і намагався чинити спротив шляхом публікацій у газетах та часописах, виступав з гострою критикою на телебаченні та по радіо — фізично ліквідовували (як приклад — жорстоке замовне вбивство журналіста та співвласника телеканалу «Останкіно» Владислава Лістьєва, який у своїх виступах на ТБ намагався обмежити час реклами зарубіжних товарів, продуктів харчування, інтелектуальної продукції — всього того, на чому робили бізнес спритні ділки).

Більшість того, що транслювалося по українському та російському телебаченню в період з 1992 по 1999 роки, носило західний характер. Американські бойовики, фільми жахів, містичні трилери, примітивні відеокліпи та анімація ставали невід'ємним повсякденним атрибутом у житті тогочасних школярів, студентства. Вони ставали їм не розвагою, а радше прикладом для наслідування, бо **така категорія споживачів продукту мас-медіа сприймає побачене на екрані як модель поведінки, котру без вагань включає у свій спосіб життя.** Російські соціологи у 1997 році розробили своєрідну вікову шкалу, за якою можна поділити глядацьку аудиторію на групи за інтересами. Звідси можемо прослідкувати, який ТБ-продукт на яку групу глядачів розрахований. Отже:

• **мелодрами, серіали** («Рабиня Езаура», «Просто Марія», «Санта Барбара», «Багаті теж плачуть») — пенсіонери, домогосподарки (вік від 40 до 80 років);

• **бойовики, трилери, фільми жахів** («Чужий», «Хижак», «Згадати все», «Мовчання ягнят», «Ганнібал», «Рембо», «Кошмар на вулиці в язів») — підлітки, молодь віком від 20 до 30 років, чоловіки від 35 до 55 років;

• **фантастика, фентезі, комедії, історичні, дитячі та анімаційні фільми** («Зоряний шлях», «Нескінченна історія», «Зоряні війни», «Зоряний крейсер «Галактика»», «Назад у майбутнє», «Спартак», «Самсон і Даліла», «Триста спартанців», «Великий», «Том і Джеррі», «Вуді Вудпекер», «Поросятко Поркі», «Пригоди Міккі Мауса») — діти віком від 5 до 15 років, підлітки від 15 до 20 років, молодь віком від 20 до 30 років, чоловіки та жінки від 35 до 75 років (перегляд фільмів усією родиною).

Паралельно із зарубіжними фільмами популярною залишалася і спадщина радянського кінематографу. Завжди можна було прослідкувати, що, приміром, старша аудиторія (ті, кому на момент 1997-го було 35—45 років) тяжіла до радянського кіно та анімації. Ті ж, хто мав на той час 13—15 років — більше цікавився культурою зарубіжною.

Бути модним серед «просунутої» частини суспільства означало тримати себе в курсі останніх подій у світі моди, технологічних нововведень (як приклад — поява перших стільникових телефонів, пейджингового зв'язку). З'явилися нові течії серед молодіжних субкультур так звані «мажори» та «гопники». Перші переважно були дітьми впливових політиків, бізнесменів, владних людей з кримінальним минулим. Мажори їздили на дорогих закордонних автомобілях та відвідували закриті вечірки виключно для заможної публіки. Другі ж за певну плату прислуговували мажорам у їхніх справах — були своєрідним захистом, підтримкою у вирішенні певних проблем, пов'язаних з бізнесом, шахрайськими оборудками, залякуванням та вимаганням грошей у слабшого тощо [5, с. 128]. Навчання у школі, відвідування гуртків за інтересами, робота інтелігентного характеру для представників цієї субкультури вважалося ганьбою, оскільки, за їхніми словами, цим займаються ті, хто живе не «по поняттях». На виробленому сленгу «гопників», людей, що не поділяють їхньої точки зору, називали нецензурними словами, брутальною вуличною лексикою. У «чорний список» молодих бандитів потрапляли, як правило, художники, музиканти, громадські активісти, інтелектуали. Таких особистостей кримінальні елементи ненавиділи, тому і старалися всіляко їх ображати та висміювати. Нерідко гопники могли побити перехо-

жого з метою наживи — інколи просто заради розваги. Чимало молодих кримінальних елементів були алко- та наркозалежними.

Це був один із перших моментів деградації найвразливішої ланки у суспільстві — молоді. Відомий факт, що підлітки, які не мають можливості бути задіяними у суспільно-корисних справах, завжди знайдуть собі заняття на вулиці. Часто незайнята молодь стає об'єктом маніпуляції з боку старших «наставників» — звідси часті потрапляння в міліцію, виключення зі шкіл, перебування в колонії для неповнолітніх та ще цілий ряд неприємних наслідків, які в майбутньому стають перепоною при побудові нормального життя [4, с. 53—59].

Проблему виховання підростаючого покоління суттєво загострювали російські телесеріали кримінального змісту («Кріт», «Бандитський Петербург», «Бригада»), де під розумінням боротьби добра і зла висвітлювалися звичайні бандитські розборки. Прикладом для наслідування ставали злочинці, які за будь-яку ціну намагалися досягти висот у світі, що поза законом. Фальшиві цінності легко сприймалися підлітком за щиру правду, і він, вірячи в те, що у реальному житті все буде як у кіно, наражав себе на серйозну небезпеку опинитися у місцях позбавлення волі. Виникає розуміння «хочу бути крутим»; «хочу одягатися так, як круті»; «хочу дивитися круті серіали, бо це модно». З початком 2000-х років вітчизняні мас-медіа зайнялися обговоренням питань стосовно закупівлі ще більшої кількості телесеріалів ідентичного змісту, бо стояла проблема, чим, власне, заповнювати український телеефір. Думка про те, як відіб'ється втілення даної ідеї в життя на дитячій і підлітковій психіці чомусь не дала про себе знати ні в середовищі представників Верховної ради України, ні у колі власників провідних державних телеканалів [4, с. 53—59].

Продюсери і підприємці з «Інтер-каналу», «1+1», «СТБ», «ICTV», серед яких слід виокремити такі імена, як Семен Горов, Влад Ряшин, Єгор Бенкендорф та Олександр Роднянський, постановили, що для створення нових телевізійних проектів необхідно залучати в роботу над ними як російських, так і українських артистів кіно та шоу-бізнесу. Для обізнаного культурознавця таке рішення означало одне — початок кінця ідентичної української культури, яка могла не лише бути розважальною, а, в першу чергу, дбала за одвічні духовні цінності, на котрих, хай навіть в силу найтяжчих історичних обставин, все ж, виховалося не одне покоління. І справді, такі медійні продукти як «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Сорочинський Ярмарок», презентовані глядачеві телеканалом «Інтер» під новорічні свята, вже несли в собі нотки закріпачення українських одвічних звичаїв. Український селянин тут був показаний як пристрасний любитель алкогольних напоїв. Пісні у мюзиклах переважно звучали російською мовою, а щоб завуалювати вже повне зросійщення, приміром тої ж «Диканьки», на контраст режисерами було поставлено лідера рок-групи «ВВ» — Олега Скрипку, Андрія Кузьменка та Олександра Пономарьова. Ці троє виконавців справді, не награючи на публіку, спілкувалися на проекті українською мовою. Прикро, що інші українські знаменитості, серед яких були Ольга Сумська, Анатолій Дяченко, Ані Лорак виконували свої ролі російською.

Закладання ефірного часу російськомовними телепередачами та фільмами призвів до серйозного недофінансування з боку держави української музики та українського кіно.

Свідомий інтелектуальний глядач, який добре розумів ситуацію, що склалася у вітчизняних мас-медіа, зазвичай непокоївся про подальший стан української культури. Адже тавро «примітивного хохла», що не здатен за себе постояти, вже давно навішує на українців як російське, так і західне телебачення за допомогою примітивних розважальних шоу, дешевих і відверто неприємних за змістом кінокомедій, агресивних бойовиків, що несуть в собі політику людиноненависництва (прихованого нацизму). Тут розуміємо фільми про війну американців в Іраку, В'єтнамі, бойові дії російської армії в Чечні, де глядачеві з телеекрана прививається ненависть до вихідців з Кавказу, арабських мусульман, хоч насправді поневолювачами й агресорами виступають уряди Росії та США. Такий прийом у кіно націлено спотворює мислення людини як індивіда, прирівнюючи його до загальної колективної думки, яка досить часто є хибною. Тут індивід вже не може бути особливим, мати іншу думку, бо ризикує бути засудженим загальною аудиторією. Відомий християнський мислитель **Альберт Швайцер** поставив духовну, творчу і культур-

ну свідомість окремого індивіда вище від суспільства як такого. «Виразним є одне, — писав Швайцер, — коли суспільство чинить свій вплив на індивіда сильніше, ніж індивід на суспільство, — починається деградація культури, бо в цьому разі доконче маліє вирішальна величина — духовні та моральні задатки людини. Відбувається деморалізація суспільства, і воно стає нездатним розуміти та розв'язувати ті проблеми, які виникають перед ним. Врешті, раніше чи пізніше стається катастрофа. Оскільки ми перебуваємо саме в такому становищі, кожна небайдужа, патріотично свідома людина (інтелектуальний лідер) повинна проявити більшу, аніж до цього часу, особисту рішучість і взяти на себе досяжну лише для індивіда функцію висування духовно-етичних ідей» (цит. за: [2, с. 95]).

У своїй науковій праці «Занепад і відродження культури» (1923) Швайцер також вважав, що поглинання сучасної людини суспільством є найхарактернішою прикметою сутності цього суспільства. Звідси випливає, що людина встановлюється як окремий індивід, тоді, коли починає вірити у кращі зміни і сама долучається до їх впровадження. Завдання такого індивіда — просвітлення і допомога представникам «сірої маси». В жодному разі не варто закликати націю до радикальних переворотів. Слід поступово готувати людей до змін у власному «Я» шляхом тренінгів, доступних для сприйняття пересічними громадянами, лекцій на теми, які є актуальними на цей момент. Велику роль відіграє в такій роботі і спеціалізована література, тематичні плакати, науковий аудіо- та відеоматеріал [7].

У 2001—2009 роках відбулося суттєве пожвавлення української **молодіжної культури** шляхом організації та проведення різноманітних фестивалів, на яких представлялося українське мистецтво у жанрі музики, в історичних реконструкціях, ярмарках декоративно-ужиткового мистецтва, театральних видовищах, показах українських кінофільмів, що стали надбанням світової класики у кінематографії. Влаштовувалися тематичні вечори у молодіжних осередках, серед яких варто зазначити такі провідні організації як Всеукраїнська організація «Пласт», молодіжна організація «Спадщина», «Молода Просвіта», «Студентське Братство Львівщини» «Українська молодь Христові» та інші. Однак широкого розголосу на радіо та телебаченні діяльність представників цих молодіжних центрів не набула. Це був суттєвий програш українського ефіру, адже у будь-якій європейській цивілізованій країні реклама діяльності молодіжного руху, спрямованого на покращення культурного стану своєї держави, є не просто престижною, але й необхідною. Вітчизняні ж мас-медіа висвітлювали діяльність своїх молодіжних організацій як щось другорядне, не варте особливої уваги, поставивши на першу позицію рекламу концертів російських популярних виконавців: Філіпа Кіркорова, Алли Пугачової, Максима Галкіна, Михайла Шуфутінського, Бориса Моісеєва, Миколи Баскова.

Усі ті, хто зацікавлений в розкрутці та популяризації «творчості» цих виконавців, мають на меті не лише знищувати український медіа простір, а й привити якомога більшій кількості українців колективне мислення і залежність від своїх ефірних програм. Мало хто з нас може собі уявити свято Нового року чи Різдва Христового без засилля російської музичної «попси». І, що найгірше, — багато українців погоджується, аби у святкові дні з їхніх телекранів долунали позивні «Блакитного вогника на Шаболовці». Думку творчої української інтелігенції, яка відверто протестує проти російської окупації телепростору, партійні чиновники у своїх щорічних звітах просто не беруть до уваги. Пережитки Радянського Союзу, схоже, міцно вкоренилися у свідомості правлячої «еліти».

А що ж капіталістичний Захід? Що саме цікавить пересічного громадянина Німеччини, Англії, Бельгії, Швейцарії, США?

Після Другої світової війни постала проблема відбудови потерпілих країн пришвидшеними темпами. Америка стала для європейських країн свого роду фінансовим донором. США не лише постачала Європі важливі стратегічні та економічні ресурси, а й всіляко старалася нав'язувати європейцям власні культурні уподобання, свого роду «підсаджуючи» їх на «голлівудську голку».

Фільми та комікси про повсталих з могил зомбі, атаки чужопланетян, вигаданих захисників світу, серед яких Людина-Блискавка, Капітан Америка, Бетмен, Супермен, Халк та чимало інших стали в скорім часі досить модними у європейському середовищі. Не останню роль в цьому відігравала реклама, яка висвітлювала безтурботне життя амери-

канських кінознаменитостей, співаків, музикантів, спортсменів. Чимало заслуг часто-густо приписувалися професійними менеджерами зіркам, аби показати їх просто бездоганними в очах простих людей. Саме така реклама, яскрава і динамічна, викликала у людини прагнення споживати більше жаданого продукту[1].

Відомий британський дослідник феномену реклами Хеміш Прінгл, який водночас є і генеральним директором Британської асоціації комунікаційних агентств (IPA), у своїй праці «Зірки в рекламі» описує всю ту послідовність, з якою готується продукт до випуску на ринок. У розділі під назвою «Вплив знаменитостей на засоби масової інформації» Прінгл каже: «Люди з давніх давен поклонялися різного роду ідолам. Кожна історична епоха мала свого «бога у плоті». Голлівудські знаменитості для мільйонів простих громадян і стали такими богами і богинями. Для талановитого продюсера не складе зайвих зусиль, аби за допомогою розкрученої ним зірки добитися високого попиту на конкретний товар. Коли знаменитість користується великою популярність у мас-медіа, її можна сміливо використовувати у популяризації навіть найбільш непотрібних товарів, твердо знаючи, що буквально в лічені години вони стануть предметами першої необхідності. Американський часопис «Forbes» щорічно опубліковує найбільш успішних знаменитостей у світі, левову частку яких складають саме голлівудські артисти. Цікаво, що навіть у багатьох країнах за межами США акторів з «Фабрики Мрій» ставлять на перше місце у популярності, потісняючи на задній план своїх знаменитостей [6, с. 26—29].

Вплив американської популярної культури на інші країни у світі суттєво знизив показники виробництва національної продукції у цих країнах. Купівлею ліцензії на виробництво напоїв «Pepsi», «Coca-Cola», пошиттям одягу за відомими американськими брендами та друком плакатів із зображеннями кадрів найпопулярніших голлівудських блокбастерів «Зоряні війни», «Термінатор», «Матриця», «Володар Перснів» уже важко когось здивувати. Так само, як легалізацією одностатевих шлюбів, які внаслідок сексуальних революцій 60-х, у Європі та США стали таким же звичним явищем, як похід до магазину чи проїзд у громадському транспорті. Ми звикли, що нам постійно диктують з ТВ та ФМ радіостанцій розпорядок нашого дня — у що одягатися, що споживати у їжу, яким культурним програмам віддавати більшу перевагу. Складається враження, що незалежність будь-якої європейської країни, на яку має вплив Американська Дійсність, — це лише формальність на папері. Де б ми не були: чи то Лондон, чи Прага, чи Париж, а чи Берлін — усюди нам пропонується американський фаст-фуд. У кінотеатрах цих країн значно більший ажіотаж на американську продукцію, бо вона є легшою для сприйняття. А відомий той факт, що коли мозок прагне легшої, примітивнішої інформації, то він просто не здатний мислити глибше та орієнтуватися у складних життєвих ситуаціях. Звідси — так звана «промивка розуму», уявний комфорт, який згодом здатен перетворити споживача такої продукції на душевного інваліда. Тому варто владним структурам європейських країн (та і України зокрема) поставити перед собою запитання, — а яке покоління прийде в цих державах на зміну сучасникам? Що зможуть змінити на краще люди, які не уявляють свого життя без «PEPSI» та чергового голлівудського блокбастера. Варто над цим замислитися, адже вже у сьогоднішній час, самі цього не помічаючи, вмираємо як нація[2].

1. *Давыдова Н*. Арт-миф-91 / Н. Давыдова // Декоративное искусство. — 1991. — № 9—10.
2. *Кісь Р*. Теоцентрична антропологія Сворена Керкегора і категорія окремішнього індивіда (антиномії чи взаємозв'язки) (Українська Керкогеріяна — Юрба — Спільнота — Окремішній індивід / Р. Кісь // Преображення (TRANSFIGURATIO). Альманах християнської думки. — Вип. 1. — 146 с.
3. *Куликов В*. «Ритмы «Мелодии». Дюжина фактов о музыкальной индустрии ушедшей епохи / В. Куликов // Вкус Свободы (1960 — 1980 — 1990 — 2010). ШО — смотреть, слушать, читать. — 2011. — № 5—6 (май-июнь).

[1] Морган Фріман «Мертве поле Голлівуду» (Morgan Friman Dead field to Hollywood). Передача «Наодинці з собою». 1-й національний канал, українське телебачення по ліцензії BBC, канал культура, програма «Вікно в Америку» за 31.10.2011 (14:35).

[2] Збори в організації «Молодь Христові». Звернення до молоді отця Миколи Могильного, настоятеля храму Св. Володимира (селище міського типу Коцюбинське (Київщина) на тему «Американська культура — добро чи зло?»). Слухання відбувалося в Будинку офіцерів (м. Львів, вул. Театральна).

4. *Литвин В.М.* Молодіжні громадські політичні організації / В.М. Литвин // Політика і час. — 1991. — № 3.
5. *Михайлова Л.* Социология культуры : Учебное пособие / Л. Михайлова. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 232 с.
6. *Прингл Х.* Звезды в рекламе / Х. Прингл. — М. : EKSMO EDUKATION, 2007. — 432 с.
7. *Дюк Девид.* Как умирают нации / Девид Дюк. — [t. File.ru.] avi. www. David Duke com.

Stepan Kolodko

ON CULTURAL DEGRADATION OF CONTEMPORARY SOCIETY AND SOME MEANS OF OPPOSITION TO THIS PHENOMENON

In the article has been analyzed quite destructive influence of foreign mass-media upon the development of spiritual values formed so in individuals as in the society. Especial stress has been made on important position of conscious patriots for defense their authentic cultural and moral values.

Keywords: degradation, young people, pop-culture, mass-media, individual, society, spirituality.

Степан Колодко

КУЛЬТУРНАЯ ДЕГРАДАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА И СПОСОБЫ БОРЬБЫ С ЭТИМ ЯВЛЕНИЕМ

В статье анализируется разрушительное влияние зарубежных масс-медиа на формирование духовных ценностей как индивидиума, так и всего общества. Акцентируется важность роли патриотически сознательного человека в защите своих аутентичных культурных и моральных ценностей.

Ключевые слова: деградация, молодежь, поп-культура, масс-медиа, индивид, общество, духовность.



Ярина ШУМСЬКА

ПЕРФОРМАНС ЯК ТРАДИЦІЯ МИНУЛОГО І СЬОГОДЕННЯ

У статті розглянуто й проаналізовано основні засади концептуального мистецтва, а саме перформансу, досліджено його характеристики і зосередженість довкола ідеї; виявлено впливи концептуалізму (перформансу) на глядача, особливості співпраці автора цього жанру з публікою, їхній взаємозв'язок, а також умови поширення та розвитку перформансу в Україні, зокрема у Львові, за останні 50 років. Проаналізовано доцільність впровадження перформансу у навчальний процес.

Ключові слова: глядач, ідея, концептуалізм, мистецтво, перформанс, тіло.

Друга половина XX століття у світовому мистецтві характеризується появою абсолютно нового вільного мислення і викликом. З'являється концептуалізм, який постає помітно відмінним від того, що творилось раніше, але водночас він є і продовженням попередніх надбань, і саме ця форма мистецтва руйнує правила, які досі існували, у сфері творчості починає панувати ідея, що «стає машиною, яка робить мистецтво» [6, с. 839]. Відбуваються не просто виставки, а численні події-акції, які виходять за межі приміщень, галерей, музеїв, і залучають до себе як запрошених, так і випадкових глядачів. З'являються явища, які щораз то більше вражають, представляючи різноманітні твори: це і структурні філософські, містичні, епатажні, кумедні роботи, часом навіть абсолютно безглузді, або на перший погляд такі. І все це сколихнуло світ своєю відвертістю і реальністю, змусило дивитись на художній процес по-новому, мислити, саме ідея стала основою будь-яких мистецьких проявів. Концептуальне мистецтво охопило всі досі незбагненні явища, згуртувало митців, яким набридло працювати згідно з усталеними приписами. Почався етап цілковитого панування свободи, яка проникла у мистецьку сферу. Синтезувались певні жанри, звикле мистецтво постало у нових образах, на нових територіях, і це яскраво відбилось на розвитку людини, її самоідентифікації. Одним з нових жанрів постав перформанс, який хоча й існує офіційно у світі вже понад півстоліття, проте й до сьогодні породжує багато неточностей, запитань, непорозумінь.

Перформанс з моменту появи і досі характеризується безкомпромісністю й тенденціями до пошуку нових рішень у мистецтві, але попри визнану 50-річну історію (починаючи від творчості М. Дюшана (іл. 1), дадаїстів, футуристів, згодом охопивши Баухауз, Флюксус (іл. 2), феміністичні рухи і т. д.), все одно сповнений загадок і не постає конкретним. По сьогоднішній день є розходження думок щодо складових цього явища: для когось це театр, танець, вистава, для когось масштабний рух, акції, хеппенінги, інсталяції, боді-арт, а ще інші вважають його самостійним і незалежним мистецтвом, яке лише використовує як засоби усе назване нами. І саме це останнє твердження найбільш правдиве. Перформанс — чи не найсправжніше та найщиріше мистецтво, тому що відбувається «тут і зараз» і виявлене в особі авто-



Іл. 1. Дюшан М. Фонтан. Мілан, галерея Schwarz, 1917

ра. Саме це — одна з найвагоміших відмінностей його від театру — перебування глядача і митця в дійсному часі, а не ілюзорному. У художньому перформансі переважно немає особливо продуманого сценарію, а ключовим стає сам досвід художника і його переживання під час виконання. Пригадуються слова польського митця Я. Балдиґи, який дав таке визначення: «Перформанс — мистецтво приватного жесту, який у публічному просторі звертається до проблем людського самоусвідомлення, прагнення та емоцій»[1] (іл. 3). Ще один польський митець З. Варпеховський вважає: «Кожен черговий перформанс повинен бути новим визначенням мистецтва перформансу»[2]. Тобто, навіть якщо це не завжди вдається, то варто ставити собі планку якнайвище, братись за розв'язання важливих мистецьких завдань, бо лише так можливо спровокувати прогрес і вдосконалення ідей сучасної естетики.

Аналізуючи перформанс, розуміємо, що, як і часто в житті, він постає як добре забуте старе чи навіть як те, що ніколи не забувалось, жило поряд, тільки не вважалось тим, чим є зараз, тобто мистецтвом через інші вподобання та ідеали епох. Згадати б витівки Діогена, який намагався не відокремлюватись від природи, відмовився від будь-яких узвичаєних людських форм існування: житла, посуду, одягу, жив у бочці роками, намагався їсти неприготовану їжу, сире м'ясо, шокуючи цим оточуючих, дозволяв собі епатаж, виклик, недбальство, і перетворив велику частину свого життя у сучасному розумінні на перформанс. Такий спосіб вів до радикалізму і відмови від надміру деталей, він критикував суспільство за надуманість, яку воно провокує і закликав до простоти, своїми діями показував приклад такого собі ідеального Діогенівського способу життя. Відповідно практика спрощення в європейській традиції бере початок саме від нього. А це все так схоже на те, що спостерігаємо зараз. Сучасність захоплюється кількаденним життям митців у музеях, під склом, на деревах, а це все може бути й просто стилем життя, і це природно. Інша річ як це розуміти і пояснити самому собі. «Якщо ви печете хліб в просторі музею, це стає мистецтвом, але якщо ви робите це вдома — ви просто пекар» [5], — висловилася М. Абрамович. Перформанс часто характеризується дослідженнями людського тіла, його можливостей, меж, виявляє взаємозв'язок з навколишнім світом, а також зв'язок тіла і розуму. Так у 1970-х рр. перформанси М. Абрамович стосувались цих тем і були найбільш радикальними у її творчості: вона працювала з болем, криком, фізичним та моральним тиском, намагалася віднайти межі можливостей людини. Згодом шукала не те, що тіло здатне вчинити, а те, в якому стані свідомості це здійснюється, і як людина пов'язана з природою. Упродовж усієї роботи вона постійно звертається до східних практик, а також зосереджується на контрасті, що являється чи не найважливішою ознакою мистецтва, між східним і західним світом (іл. 4).

Перформанс майже завжди перебуває на межі між сакральним (ритуальним) і повсякденним. Він зорієнтований, насамперед, на зоровий (візуальний), а не словесний (вербальний) характер сприйняття [1, с. 280]. Якщо навіть в ньому й використовуються слова або мовна взаємодія між виконавцями, то все одно не в їхній традиційній інформативній функції. Вербальні знаки наділяються символічним сенсом і використовуються скоріше для того, щоб спровокувати глядача на пошук якогось прихованого змісту. У перформансі, як і в інсталяції, звичайні речі і буденні предмети,

[1] Інтерв'ю з Балдигою Янушем у журналі Didaskalia. — Архів Я. Балдиги.

[2] Інтерв'ю з Балдигою Янушем у журналі Didaskalia. — Архів Я. Балдиги.

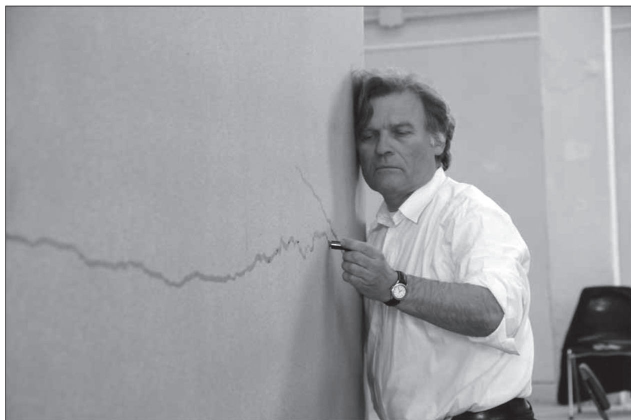
завдяки незвичайним поєднанням і нетрадиційному використанню, набувають нового, іноді абсолютно несподіваного сенсу. «Успішні ідеї переважно виглядають простими, тому що здаються неминучими» — С. ЛеВітт [4, с. 79]. І саме ця простота надзвичайно важлива у перформансі. Він не потребує перевантажень, нагромаджень деталями, навпаки, тут достатньо зовсім небагато засобів, щоб розкрити ідею. І коли ми бачимо демонстрацію, тобто показ під час виконання, то важливо, щоб ця демонстрація не переходила в демонстративність (вказування). Саме тому теоретики концептуального мистецтва зазначають, що насправді немає значення, чи розуміє глядач концепцію митця, чи ні, оскільки автор не здатен контролювати публіку — різні люди все одно будуть сприймати ту ж річ по-своєму. Таким чином, основний сенс перфомансу потрібно шукати не в ньому самому, а в просторі тих індивідуальних переживань і вражень, які наповнюють публіку. У перформансі ми зустрічаємося з тією рідкісною ситуацією, коли кожен глядач створює свій власний твір, спираючись на ті стимули, які надає автор. А «сприйняття ідей веде до нових ідей» [3, с. 834]. Тож очевидці стають творцями, така свобода стимулює їхню діяльність, і з банального споглядальника вони перетворюються у співучасників, отримують можливість пізнати себе. Зважаючи на різноманіття у мистецтві другої пол. XX століття і часті суперечки щодо його якості й цінності, варто згадати фразу С. ЛеВітта: «Концептуальне мистецтво не завжди заслуговує на увагу, воно добре лише тоді, коли хороша ідея» [4, с. 81]. Для М. Абрамович перформанс — це діалог, енергетичний обмін, в якому глядач, як собака, відчуває, помічає усі стани митця. І якщо раптом перформер не впевнений в собі або знаходиться не в належному стані духу — глядач просто перестає концентрувати увагу і йде. Загалом зорієнтований перформанс на дематеріалізацію творчості: він дає змогу в моментальних ідеальних формах втілювати художні ідеї, не вдаючись до їх пластичної фіксації. Водночас цей жанр наголошує на самоцінності творчого процесу і процесу спілкування художника з глядачем. Художні акції знищують дистанцію між мистецтвом і глядачем, інтенсифікуючи його переживання.



Іл. 2. Бойс Д. Перформанс «Як пояснити зображення мертвому зайцю», Дюссельдорф, 26 листопада 1965

Відповідно, так як мистецтво перформансу свідомо живе у світі вже понад півстоліття, то незаперечним фактом є і його розвиток в Україні, де він, як і будь-який інший вид мистецтва, не з'явився з пустого місця, не був лише принесеним із Заходу, а має свої унікальні традиції, які відрізняють його від того, що відбувалось і досі діється у інших державах. Але історія свідчить, що панування СРСР не давало змоги вільному й активному розвитку цього жанру в українському мистецтві — то був складний період через цензуру, політику партії, нагляд всюди і за всіма. Коли західні митці будували перформанс як гру, не призначену ні для музею, ні галереї, тобто нову форму мистецтва, з якою вони взагалі уникали постійного перебування «в чотирьох стінах», розраховуючи на сприйнятливого глядача, то в Радянському Союзі не було ані самого поняття артринку, ані глядача, здатного розуміти мистецтво в іншій іпостасі, аніж образотворчій. Проте, все ж доступними активними каналами новин мистецтва для українських митців були Прибалтика, Москва, Польща, інколи Німеччина, куди їздити було важко, але, таки, вдавалось.

Однією з перших знакових подій у Львові постав перформанс В. Бажая, ідея якого часто з'являється у його перформансах і сьогодні. Так, у 1975 році, після закінчення навчання у Львівському інституті при-



Іл. 3. Балдига Я. Перформанс. Львів, 2011

кладного та декоративного мистецтва (тепер Львівська національна академія мистецтв), де про перформанс та інші новітні течії ніхто не згадував, В. Бажай пішов працювати у театр ім. М. Горького (сучасний Перший український театр для дітей та юнацтва). Виконавський склад там виявився цікавим, режисери вловлювали і, при можливості (через цензуру, і заборону будь-якого новаторства), втілювали в життя нові мистецькі ідеї. Так і почалась активна робота над чимось нестандартним, зайшла мова про перформанс, хеппенініг, акції. Все це було забороненим і цікавим. Тож ризикуючи, «у 1976 чи 77»[3] митець разом з режисером надумали зробити не «чергову» виставу, а щось кардинально нове. Вони використали бюджет, наданий для нової постановки, і зробили перформанс — відбулась одноразова вистава з «акторами-перформерами»[4]. Заставлена дзеркалами сцена втілювала ідею: як людині побороти своїх двійників, не заблукати у сотнях себе самого (так як кожен актор, що опинявся на сцені, відразу з'являвся на ній десятками своїх відображень), залежного від надміру інформації, що атакує звідусіль, змін, позбутись «Я» уподібненого комусь і відшукати одне істинне «Я» — себе справжнього. «Я вийшов, порозбивав все (відображення у дзеркалах). Потім білі рукавички, тачка, шуфля — і вивіз то все»[5]. Таким чином відбувся один з найперших публічних прикладів перформансу у Львові.

Ця подія не була широковідомою на той час, але стала одним з перших кроків до розвитку нових мистецьких тенденцій. Згодом все більше митців з різних міст України почали долучатись до творення концептуального мистецтва, що спричинило розвиток цієї сфери й її вихід зі стану консервації. У 1989 році в Україні, і у Львові зокрема, падіння політичного устрою і перші дні свободи застали перформанс і загалом концептуальне мистецтво в певному сні, оскільки середовище ще не було готове сприйняти новітні тенденції. Але дуже швидко, за декілька років, ситуація кардинально змінилась. Пам'ятним постав перформанс В. Бажая на відкритті його персональної живописної виставки в Палаці Мистецтв у Львові. Виглядало те приблизно так: автор вийшов у білому льняному костюмі, підійшов до накритого білосніжною скатертиною стола, обв'язаного канатом, ретельно засервірованого тарілками, виделками, столовими приборами та хірургічними інструментами. Потім почав поливати те чорною тушшю. І якщо починався процес як місце для їжі, то в результаті постав як операція. Це була знакова подія в історії українського перформансу[6]. По-перше, очевидці відзначали, що те дійство рафіноване, естетичне, змістовне, цікаве, тобто публіка почала розуміти щось нове, цікавитись ним. По-друге, то був справжній перформанс, не лише щось на те схоже, із зовсім випадковою публікою, а конкретна зорганізована і проведена автором подія. І варто згадати слова М. Абрамович: «Хороший витвір мистецтва повинен змусити вас обернутися, коли ви на нього не дивитеся, так само, як ви відчуваєте, що хтось дивиться на вас: ви не впевнені, але ви обертаєтесь — і там справді хтось є» [5]. Також завдяки своїй енергетиці хороший твір запам'ятається і буде жити у серці автора і очевидця ціле життя.

Єдине питання, принцип й єдина криза у мистецтві XX ст. зосереджується на безкомпромісності «чистоти» мистецтва і на усвідомленні того, що «мистецтво походить лише від мистецтва і більше ні від чого іншого» [4, с. 807]. А «перформанс — це та частина мистецтва, яка є монолітом культури, і тим, хто до нього приходить, допома-

[3] Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

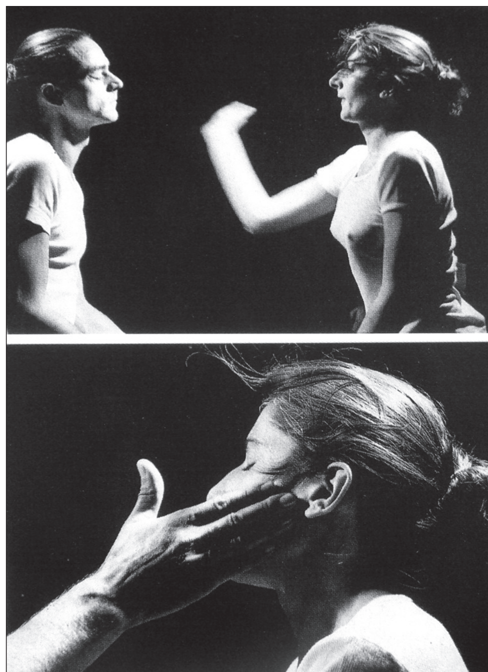
[4] Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

[5] Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

[6] Інтерв'ю з Шумським Ігорем від 21.02.12 р., м. Львів. — Архів автора.

гає визначити те, ким вони є»[7], і загалом змушує мислити, тому й має повноцінне право на життя і заслуговує на увагу, а оскільки в основі є некомерційним мистецтвом, можливо саме тому часто постає незрозумілим. Щодо сенсу вивчення перформансу у навчальних закладах — думки часто розбігаються. Одні вважають, що це абсолютно марна справа, інші до цього більш лояльні, дехто схиляється до активного впровадження теорії і практики сучасного мистецтва у ЛНАМ, бо саме так постає по-новому мисляче суспільство. Зрештою, у Західній Європі, Польщі, Ізраїлі, США перформанс активно викладають як предмет у вищих навчальних закладах вже давно. Але все починається з відповідей на власні запитання. Як зазначав німецький перформер, викладач Д. Бойс: «У мене немає чіткого навчального плану. Кожен повинен будуватись на основі своєї власної мети і виражати це через питання, тоді щось прояснюється. Я відмовляюсь задавати якусь завчасну тему; кожен мусить сам собі її визначити» [3, с. 890]. І зрозуміло, що визначити собі проблематику твору не завжди просто, але саме це сприяє активному формуванню митця, його тонкому відчуттю естетики сучасності. Таким чином, «зараз уже третя хвиля мистецтва перформансу в світі»[8], відповідно рівень його, де є достатній досвід і практика дуже високий, попри те, щоразу з'являються безмежні напрямки розвитку, діапазон можливостей. Тому на теренах України активніше і глибше вивчення цього явища було б цілком доцільним, до того ж тутешнє мистецтво вже давно є частиною процесу розвитку світового концептуалізму.

Плани і рішення з'являються ще до початку роботи, що свідчить про занурення у процес концептуальної форми мистецтва, де часто глядацька активність розвитку змісту різко переважає над авторською. Це означає, що ідеї і сенси, передусім, з'являються у публіки. Якщо якихось ідей не було в первинному задумі, то це не означає, що вони не можуть з'явитися у момент виконання/перегляду у автора/глядачів або після нього, наприклад, під час обговорення. Тож перформанс надає глядачеві



Іл. 4. Абрамович М.І. Улай. Перформанс «Світлетемне», 1977

можливість вийти з ролі пасивного спостерігача-споживача: тобто дає право побачити в перформансі те, що бачить не автор, а сам глядач, котрий, передусім, зустрічається не з виступом іншого, а з самим собою. А такий принцип вже сприймає українська публіка, і це свідчить про те, що перформанс в Україні перебуває на етапі «вдосконалення», формування, але це вже не лише спроби, пошуки чогось нового, а відшліфовування того, що творилось протягом 50 років. І, зважаючи на прояви останнього десятиліття, у сфері перформансу, до прикладу, у Львові, видно: це явище прогресує, залучає до своїх лав молодь, що дає надію на подальшу активність, і поволі стає конкурентоспроможним, всебічним і щораз цікавішим, підкуповуючи своєю глибокою простотою.

[7] Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

[8] Інтерв'ю з Кауфманом Володимиром від 06.02.12 р., м. Львів. — Архів автора.

1. *Чудовська-Кандиба І.А.* Перформанс візуальних комунікативних практик у сучасному соціокультурному просторі / Ірина Анатоліївна Чудовська-Кандиба // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства : зб. наук. праць. — Вип. 15. — Харків, 2009. — С. 280—282.
2. *Goldberg R.* Performance Art: From Futurism to the Present / R.L. Goldberg. — New-York : Thames & Hudson, 2005. — 256 p.
3. *Harrison C.* Art in theory 1900—1990 an anthology of changing ideas / C. Harrison & P. Wood. — Oxford

UK & Cambridge USA : BLACKWELL, 1992. — P. 797—892.
4. *LeWitt S*. Paragraphs of Conceptual Art, Artforum / LeWitt S.. — Vol. 5. — № 10. — 1967 (summer). — P. 79—83.
5. *Абрамович М*. «Тіло як перформанс» / М. Абрамович // Сноб. — М., 2009 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.snob.ru/selected/entry/1412.
6. *Вишеславський Г.* Самоорганізація художнього життя у Львові кінця 1980-х — початку 1990-х рр. / Г. Вишеславський. — 2008. — 4 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mysu/2008_9/PDF%5CMU-9_2008_p-289-293_Vysheslavsky.pdf.

Yaryna Shumska

ON PERFORMANCE AS A TRADITION OF PAST AND PRESENT-DAY ART

In the article have been considered and analyzed some basic principles used by conceptual art of performance with especial attention to its characteristics and concentration around the idea of artistry. Light has been thrown upon the impact of conceptualization on the audience as well as the features of performer's collaboration and intercommunication with public. Some terms for spreading and development of performance in Ukraine during last 50 years have been exposed.

Keywords: art, body, conceptual art, idea, performance, spectator.

Ярына Шумская

ПЕРФОМАНС КАК ТРАДИЦИЯ ИСКУССТВА ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

В статье рассмотрены и проанализированы основные принципы концептуального искусства, а именно перформанса, исследованы его характеристики и сосредоточенность вокруг идеи; выявлено влияние концептуализма (перформанса) на зрителя, особенности сотрудничества автора этого жанра с публикой, их взаимосвязь, а также условия распространения и развития перформанса в Украине, в частности во Львове, за последние 50 лет. В данной работе проанализирована и изучена целесообразность внедрения перформанса в учебный процесс.

Ключевые слова: зритель, идея, искусство, концептуализм, перформанс, тело.



Оксана БРИНЯК

СИСТЕМА ТРОПІВ ХРЕСТИННОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНЦІВ

У статті проаналізовано художньо-поетичні засоби і стилістичні прийоми українських хрестинних пісень. В поетичній тканині творів виявлено традиційні тропи (loci communes) та рідкісні гіперметафоричні утворення (loci raritates). Визначено їх функціональну спрямованість, зумовлену специфікою жанру.

Ключові слова: епітет, порівняння, метафора, метаморфоза, паралелізм, гіпербола, літота, суфікси здрібнілості-пестливості.

Розкриття ідейного ядра будь-якого фольклорного твору неможливе без урахування його формальних особливостей — поетики. За визначенням В. Проппа, під поетикою слід розуміти єдність структурних (композиційних) та стилістично-мовних прийомів [25, с. 28]. Якщо символіка узагальнює життєві явища, то виражальні засоби конкретизують їх, надаючи водночас емоційності та поетичності [6, с. 166]. Термін «поетика» трактують у широкому та вузькому значеннях. У першому випадку йдеться про історичну поетику (діахронний рівень), куди відносять ґенезу жанру, його сюжетно-мотивну структуру тощо. А поетика у вузькому значенні пов'язана з жанрово-функціональною та стильовою моделлю уснопоетичних текстів. Однак, як стверджує В. Сокіл, це не звичайна форма, а важлива складова змісту, засіб вираження, його конкретна поетична матеріалізація [27, с. 227]. «Беззаперечно, — пише Н. Кравцов у статті «Фольклорний твір як художнє ціле», — що народ, народні співці та казкарі не несвідомо ставляться до законів художньої творчості». Вони створювали і створюють взірці уснопоетичної словесності, керуючись певними законами творчості, враховуючи дію пісень, казок тощо на слухачів [14, с. 12].

Якщо таких аспектів історичної поетики хрестинних пісень, як походження жанру та окремі мотиви, торкалася Г. Сокіл, то питання художньо-стильової організації творів в українській фольклористиці не піднімалося взагалі. А без урахування поетичної системи неможливо визначити жанрову специфіку хрестинної поезії. За визначенням С. Лазутіна, специфіка будь-якого явища складає його сутність. Щоб розкрити зміст, індивідуальну своєрідність явища, важливо відшукати не те, що його зближує і об'єднує з іншими явищами, а те, що його відрізняє від них [16, с. 133].

Важливу роль в художньо-стилістичній тканині хрестинних пісень відіграють епітети. Вони виконують зображальну (описову) та виражальну (емоційно-оцінну) функції. О. Веселовський детермінує епітет як поетичний троп, що односторонньо визначає слово, відновлюючи його називне значення чи підсилюючи, підкреслюючи яке-небудь характерну, провідну ознаку предмета [8, с. 58]. В основі епітета, як зазначає учений, «на який ми не звертаємо уваги, так ми до нього звикли, лежить далека історико-психологічна перспектива, скупчення ототожнень і розрізнень, ціла історія смаку і стилю в його

еволюції від ідей корисного і бажаного до виділення поняття прекрасного» [8, с. 58]. У хрестинній поезії, як і в обрядовій загалом, превалюють постійні епітети, які ще називають апріорними, епічними, орнаментальними [13, с. 13]. Хоч цей тип образності найчастотніший, проте, як слушно зауважив І. Денисюк, «постійні тропи не є у фольклорі бездушними трафаретами... хоч від безнастанного вживання вони стираються, як золоті монети в обігу, їхні барви блідnуть, але в малярських чи музичних композиціях потрібні й півтони» [13, с. 13]. Постійні епітети вимальовують жіночі образи за традиційними зовнішніми канонами: у породіллі «білії руки», «білії бочки» [34, с. 68]; кума — «чорнобрива» [12, с. 175]. Дитина зображується повновидою, рум'яною [4, арк. 47]. Вона народжується в день «біленький» [23, с. 346—347], в «годиночку ясну» [22, с. 442]. «Красна» [22, с. 442], «добра» [33, с. 120] гостина на її честь відбувається в «чеснім» домі в «годиночку ясну» [22, с. 442]. Батько новонародженого запрошує гостей до частування з «низенькім уклоном» [35, с. 211]. За «квітку» — обрядові букетики — повитуху обдаровують «скарбом дорогим» [21, с. 140—141], тобто грішми. Присутні розпивають «медок солоденький» [11, с. 330], бажаючи дитині та її родині «многая літа» [23, с. 346—347]. З метою возвеличення основних персонажів використовуються такі традиційні означення: «красна» [22, с. 443], «сивая голубка» [33, с. 117] (кума), «молодий» [33, с. 118], «коханий» [21, с. 135] (кум), «матюнка рідная» (баба-повитуха) [34, с. 68], «мила», «молода» [24, с. 247], «любая» [32, с. 164—165] (породілля), «миленький» (чоловік породіллі) [20, с. 73—74]. Низка другорядних образів хрестинних пісень також позначена постійними епітетами, наприклад, воли — «сиві» [23, с. 343—344], «круторогії» [4, арк. 49], курка — «чубата» [19, с. 137], риба — «дрібна» [21, с. 133], коні — «воронесенькі» [4, арк. 48—49], м'ята, васильки — «пахучі», рожа — «чирвона» [34, с. 64—65], зілля — «зеленоє» [21, с. 134], сад — «вишневий» [3, арк. 18], день — «білий» [33, с. 93] (такою ж барвою означені подушки [21, с. 136], цвіт вишні [34, с. 71], сніг [33, с. 67]), дідько — «лихий» [4, арк. 52 зв.], озеро — «синє» [32, с. 166], ягода, яблуко — «червоні» [4, арк. 52—52 зв.; 47 зв.—48], гора — «висока» [2, арк. 28—29]. Ці епітети, як правило, виконують зображальні функції, створюючи певний настрій твору і сприяючи чіткішому вираженню тієї чи іншої думки. Наприклад:

Наша кумочка красне жиє,
Хоць і без ручки серпок м'є.
В ней снопики густії,
За нев книшики пухкії [21, с. 133].

Тут означення «густії», «пухкії» слугують для підтвердження парадоксальності опінії — отримання якісного результату при використанні недосконалого знаряддя праці.

Традиційні епітети столу — «тисові», «яворові», які визначають особливий статус гостини, символізують достаток господарів, притаманні хрестинним творам:

Гості наші любі, милі,
За тисовим столом,
Прошу єсти, прошу пити
З низенькім уклоном [35, с. 211],

Вистеліть нам, кумечку, доріженьку з квіточків,
Бо ми вам несем вашу надійочку.
Застеляйте, кумове, яворові столи,
Бо ми вам несем радість, як ніколи [33, с. 70].

Знаменність події — церковного хрещення — підсилюється ще й таким поетичним зворотом, як «доріженька з квіточків», яку в пісні вистеляють перед новонародженим та кумами.

Таке ж символічне тлумачення отримують образи «тисових» і «яворових» столів у колядках:

На дворі єму нова світлонька,
Нова світлонька з мрамор-каменя,
А в тій світлоньці а все столове,
А все столове, все тисовії [15, с. 61];

Ой бо ми знаєм, що ґазда дома,
Він сидить по конець стола,
По конець стола яворового! [15, с. 64],

та в весільних піснях:
Пішла Марусі сама,
Калини наломала.
Принесла до світлоньки,
Межи свої гостоньки.
На тесовий стіл клала,
Батенька ся питала [9, с. 11].

Виражальні епітети використовуються як засоби величання головних персонажів хрестинних пісень. Крім того, вони дають змогу реконструювати народні уявлення про ідеальний образ повитухи, породіл-

лі, кумів та інших дійових осіб хрестинного дійства. Наприклад, щодо баби-бранки застосовуються епітет «умненькая», який текстуально стоїть поряд з означенням «старенькая» [32, с. 166]. Епітет «старенькая» в цьому контексті позначає життєвий і професійний досвід баби. Про відпрацьованість родопомічних навиків свідчить така характеристика баби, як «готовусенька» [34, с. 64]. Епітет вживається у текстах з мотивом «повитуха готується до пологів». Отже, в художньо-поетичному вимірі баба-повитуха — старша жінка з відпрацьованими професійними навиками та непересічним розумом.

У молитві баби-бранки, яка передує пологам, породілля іменується «охрещенную душечкою», а дитя — «нарожденную» [32, с. 166]. Підтвердження факту охрещення, а отже прилучення до християнської віри, через згадане означення повинно було бути запорукою Божої допомоги при народженні. В іншому тексті повитуха просить Бога «опростати» «маленькую душечку» (дитина) задля «славоньки», а «старенькую» — для «порадоньки» [33, с. 39]. І в першому, і в другому випадках пряме називання суб'єктів замінюється ампліфікативними означеннями, характерними для замовляльної стилістики.

Виражальні епітети, які стосуються характеристики перебігу пологів, інформують про морально-психологічний стан породіллі, визначають її очікування: «пороження моє трудноє», «породіллє моє трудноє» [32, с. 167]. Материнська любов і турбота втілилася в означеннях атрибутів сповивання: «тонкі пелюшки» [21, с. 136], «черчатий пас» [5, арк. 73].

Епітети-характеристики відповідають за психологічно-настроєве наповнення творів. Певна емоція, оцінка відображаються рядом означень: «гарні» куми [33, с. 74], «добра» [31, с. 86—87], «п'яна» [11, с. 330], «кругом хороша» [1, с. 5], «курта, невеличка» [23, с. 344—345] кума, «коханий» [1, с. 2], справедливий [31, с. 88—89] кум, «преподобні» гості [33, с. 75], «маленька», «красненька» [4, арк. 47], «люба» [33, с. 73], «білого личенька повненька» [21, с. 140—141] дитина, «мерзена» жінка кума [29, с. 628]. Хрестинна поезія оперує також метафоричними епітетами, наприклад, «золотейкий» кум [1, с. 11] чи «золоті квітоньки» [33, с. 73]. У першому випадку троп підкреслює високий статус персонажа в хрестинному дійстві, ілюструє особливе ставлення до нього інших учасників обряду. У другому — мати обдаровує «золотими» квітами новонародженого сина, виказуючи надмір материнської любові.

Популярним засобом створення образності у фольклорній традиції є порівняння. Суть його полягає у поясненні одного предмета або явища за допомогою іншого, подібного до нього, в якому потрібна народному творцеві риса виступає дуже яскраво. Порівняння увиразнюють зображуване, роблять його більш наочним [17, с. 327]. Особи кумів возвеличуються методом порівняння до астральних об'єктів — місяця, зорі:

Такий у нас кумик красний,
Як на небі місяць ясний,
Такий о він над кумами,
Як місячик над звіздами.

Така у нас кума красна,
Як на небі звізда ясна.
Така она над кумами,
Як зірниця над звіздами [23, с. 341—342].

Весільній поезії притаманне пестливе найменування нареченої «зоренькою»:
Марися-зоренька двори ісходила,
А нігде слізки не уронила.
Як прийшла до батеньків,
Там стала і заплакала [29, с. 191].

Цікавим є приклад весільної пісні з темою сну нареченого, в якому він бачить себе в образі місяця:

Приснився, мій батенько, сон дивний,
Що на небі місяченько в крузі.
Буду ж бо я в суботоньку княжити,
Будуть мені бояри служити [29, с. 210].

Реліктом дружинної поезії є найменування гостей у хрестинних піснях князями з метою їх особливого пошанування, надання їм високого соціального статусу:

Пани й князі з'їжджаються,
Да сьому диву удивляються,
Що щуки-карасі викидаються;
Що щучечки задля кумочка,
А карасі задля куми [32, с. 166].

Так само звеличувалися наречені, іменуючись князем і княгинею, у творах весільного циклу:

Чуйте, коні, по селі,
Чи довезете княгині

Попід гору крутую,
Під церквицю святую? [9, с. 38]

Поширеним елементом «поетичного лексикону» хрестинних пісень є метафора. Це один з основних фольклорних тропів, суть якого сучасні дослідники вбачають у перенесенні властивостей та ознак якогось предмета, явища, стану, аспекту буття на інші за принципом уподібнення чи розподібнення [28, с. 250]. На думку В. Сокола, таке розуміння метафори інколи зводиться до «прикраси». Науковець слушно наводить застереження М. Максимовича про необхідність уникати спрощеного підходу до метафоризації як звичайного прикрашування, оскільки вона виступає головним засобом вираження істинності [27, с. 255]. «Прочитування» різноманіття метафор фольклорних текстів дає змогу виявити сліди антропоморфного та пантеїстичного світогляду, звідки цей троп бере початок.

Завуальовано, метафорично представлено образ дефлорації в хрестинній поезії: «попорвав» «кунію шубочку», «шубочку з чорного бобра» [32, с. 164 — 165, 165]. Батько-коваль «скував» [34, с. 72] дитину, «роздобув» хрестини [33, с. 61 — 62], похресника для своїх кумів [24, с. 249]. У народній міфопоетичній уяві він, як митець, художник «створює» нове життя:

Ой який то наш кумонько справедливий,
Вималював образочок, але живий [31, с. 88—89].

Для ідеалізації, опоетизації процесу пологів метафоризується їх локалізація: породілля народжує в «лелії» [21, с. 133], «під вишнею, під черешнею» [32, с. 166], «в вишнях» [5, арк. 73].

Звертаючись до Бога в передпологовій молитві баба-повитуха просить його «розв'язати тую душечку» [33, с. 41], тобто допомогти дитині благополучно з'явитися на світ. Як відомо, за принципами імітативної магії, перед та під час пологів розв'язувалися всі вузли на одязі поліжниці та присутніх, відкривалися скрині, розпліталася коса родільниці тощо. Тобто, як душа новонародженого мала «розв'язатися», так само повинні були вчинити з навколишніми предметами.

В метафоричній формі породілля іменує дитину:

Да приймися, бабусенько,
За моє насіння [32, с. 167].

Така метафоризація виникає на основі асоціативного зв'язку між людиною і природою, на первісному усвідомленні себе її невід'ємною часткою. Образ насіння узагальнюється, перетворюючись на універсальний символ продовження життя (роду). З цим образом семантично перегукується інший — «людські коріночки» [23, с. 342].

З метою досягнення величального ефекту новонароджене дитя замальовується в образі сокола: «Уж наша кумочка // Сокола повивать» [21, с. 136]. На основі християнських уявлень про невинність немовлят в народній свідомості вони ототожнюються з ангелами: «Нам ся народив // Ангел маленький» [1, с. 8], «Охрестився нині ангел молоденький» [33, с. 66].

Породілля виказує вдячність та шанобливе ставлення до баби-повитухи метафорично:

Ой коли б я знала, коли б я видала,
Хто в мене бабусею буде,
Посадила б її та в садочку у себе
Пахучою та м'яточкою [34, с. 64 — 65].

У такій самій формі, лише із заміною об'єкта, вона величає інших персонажів: кум — «пахучі васильки», кума — «чирвона роженька». Порівняння з м'ятою властиве і білоруським хрестинним пісням: «Бабулька, пахнучая м'ята, // Люблю цябе, што ты вельмі багата» [26, с. 241].

У поетичному арсеналі жанру виявлено і метаморфозу: фантастичне перетворення кума та куми на рожу і калину.

Ой пішов кум горою,
А кума долиною;
Ой став кум рожою,
А кума калиною [30, с. 290].

Перевтілення усвідомлюється як покарання за гріховне кохання кумів, яке заборонялося церквою та засуджувалося людьми. Наявність метаморфози уможливлює проведення паралелі між цим твором хрестинної пісенності і баладою, для якої фантастичне перетворення «живого» у «неживе» є жанровизначальним чинником. Наприклад:

Пішов козак яром,
Дівка долиною, —
Зацвів козак хмелем,
Дівка калиною [10, с. 43 — 44].

Одним із засобів досягнення величальної тональності хрестинної поезії є паралелізм. Його суть полягає у зіставленні суб'єкта і об'єкта на основі категорії

руху, дії як ознак вольової життєдіяльності. Паралелізм ґрунтується на анімістичному світосприйманні: коли людина переносить на природу своє відчуття життя, яке виражається в русі, в прояві сили, що керується волею [8, с. 100]. Антонімії об'єтивного і суб'єктивного у філософському плані відповідає психологічний паралелізм (антонімічне співвідношення людини і природи) в естетичному плані [7, с. 59]. А. Ткаченко розрізняє фольклорні твори з психологічним та образним паралелізм [28, с. 268 — 269]. У першому випадку чітко проявляється транслювання емоційних станів людини на об'єкти та явища природи. Наприклад, гармонії у відносинах породіллі та баби-бранки відповідає образ вишні в цвіту:

Ой що вишенька, що черешенька
Білим цвітом цвила;
Наша Марусенька із бабусею
Хорошенько жила [34, с. 71].

Гнітючий, мінорний настрій непорозуміння, сварки зіставляється з похиленою вишнею — як людина хилить голову від печалі, так і дерево схиляється:

Через сад вишня похилилася,
Кума з кумоньком посварилася [33, с. 141].

А в текстах з образними паралелізмами немає чітких психологічних уподібнень природи і людини. Наприклад:

Зелена, зелена в лузі трава,
Милая й любая в мужа жона [32, с. 164—165].

Ще одним важливим виражально-стилістичним засобом поетичної системи хрестинних пісень є гіпербола. Цей троп ґрунтується на різкому перебільшенні якихось рис людини, предметів або явищ, їх кількості, розмірів, сили тощо, щоб надати зображуваному виняткової виразності, загостреності, з метою виявлення емоційності, захоплення або презирства. Як правило, художньо-поетичне перебільшення ознак зображуваного не сприймається реципієнтами буквально [17, с. 89]. У текстах величального спрямування гіперболізується кількість волів, які перевозять повитуху та кумів. Зокрема, повитусі запрягають шістнадцять пар, кумові — чотирнадцять, кумі — дванадцять [34, с. 70—71]. Найбільша кількість волів ставить персону баби-бранки на верхівку соціальної ієрархії.

Намагання повитухи якнайшвидше здійснити родопомічну діяльність в хрестинних творах змальовано гіперболізовано: «Бабуся біжить, аж земля дрижить» [24, с. 246]. Тут не стільки йдеться про швидкість пересування, скільки про потужність емоційного переживання, яке спричинило зовнішню реакцію.

У тексті з мотивом «повитуха сама себе вихваляє» перебільшуються професійні якості окремої баби-бранки в масштабах країни:

Ой я собі баба на цілу країну,
Роблять на ня люди (2)
пуд теплов перинов [23, с. 342].

Загальний гумористичний настрій пісні забарвлює цю гіперболу в іронічні тони. Для яскравішого вияву комізму використовуються й інші поетичні звороти з семантикою перебільшення: «Посідали любі гості, аж ся вгнула лава» чи «Посідали любі гості та й їдять, як коні» [33, с. 76]. Тут має місце астеїзм — стилістична фігура, за значенням протилежна іронії, яка у грубуватих, фамільярних словах приховує справжню симпатію, позитивність явища [17, с. 28—29].

Силу подружньої любові виражає гіперболізація «чаші меду», яку пропонує породілля чоловікові:

На постелі мамусенька,
На постелі.
Коло неї чаша меду
Аж до стелі [24, с. 247].

Образ «чаші меду» слід трактувати у цьому контексті як символ кохання. Традиційно повна чаша символізує достаток, багатство, благополуччя [36].

У ролі величального інструментарію гіпербола використовується у піснях про кумів:

А де кума сидить,
там ся стіна світить,
А де кумик сидить,
там ся ще май світить
[23, с. 344—345].

Прирівнюючи кумів до сонця, художня уява вивищує цих персонажів над рештою гостей, присутніх за святковим столом. Рядки хрестинної пісні підтверджують народну істину: «Не місце красить чоловіка, а чоловік — місце» [37].

Функціонально антонімічним до гіперболи поетичним тропом є літота, яка художньо применшує величину, силу, значення зображуваного предмета

чи явища [18, с. 422]. Применшено-іронічно хрестинна поезія зображує «роботу» коваля-батька, тобто як таку, яка є неважкою:

І ковав, і хотів,
І куючи не впотів,
І ніжками не тупав,
І в рученьки не хукав,
І добро, і тепло
Добувати було [34, с. 72].

Варто зазначити, що така іронія не стикується з первинною семантикою образу коваля як культурного героя і, очевидно, є пізнішим витвором художньо-поетичної уяви.

Суфікси здрібнілості-пестливості як стилістичний прийом дають змогу передати найменші нюанси психологічних переживань та емоційного настрою героїв хрестинних пісень. Приміром, звертання до баби-повитухи, куми чи породіллі завдяки суфіксам набирають ноток особливої ніжності: «бабуся» [34, с. 71], «бабуня» [24, с. 246], «бабусенька» [34, с. 64], «кумочка» [21, с. 136], «кумуненька» [5, арк. 73], «кумасенька» [20, с. 73—74], «мамусенька» [24, с. 247], «Марусенька» [34, с. 71].

Отже, система традиційних і специфічних художньо-поетичних засобів та стилістичних прийомів українських хрестинних пісень обумовлена особливістю їх тематичного наповнення та суґестивно-охоронним, розважальним і естетичним функціональним призначенням.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 616.
2. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 14-3. — Од. зб. 6.
3. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28-3. — Од. зб. 133.
4. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28-3. — Од. зб. 313.
5. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 40-1. — Од. зб. 15.
6. *Астафьева Л.А.* Эстетические функции символики в народных лирических песнях / Л.А. Астафьева // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970) / сост. Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов ; Академия наук СССР, Ин-т востоковедения. — М. : Наука, 1975.
7. *Баевский В.С.* Проблема психологического параллелизма / В.С. Баевский // Сибирский фольклор. — Новосибирск, 1977. — Вып. 4. — С. 57—75.
8. *Веселовський А.Н.* Историческая поэтика / А.Н. Веселовський ; сост., авт. коммент. В.В. Мочалова. — М. : Высшая школа, 1989. — 404 [2] с. : портр.
9. Весільні пісні / зібрав та упоряд. М.В. Мишанич. — Львів : Гердан, 1992.
10. Відгомін віків : збірка народних балад, історичних пісень та пісень-хронік / зібрав і упорядкував д-р філологічних наук Іван Рябошапка. — Бухарест : Критеріон, 1974.
11. *Гошовский Владимир.* Украинские песни Закарпатья / Владимир Гошовський. — М. : Сов. композитор, 1968.
12. *Дей О.* Спілкування митців з народною поезією / О. Дей. — К., 1981.
13. *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). Теорія і методологія / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філол., 2003. — Вип. 31.
14. *Кравцов Н.И.* Фольклорное произведение как художественное целое / Н.И. Кравцов // Проблемы славянского фольклора. — М. : Наука, 1972.
15. Колядки та щедрівки / упоряд., передм., прим. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1965.
16. *Лазутин С.Г.* Поэтика русского фольклора : учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / С.Г. Лазутин. — М. : Высш. школа, 1981.
17. *Лесин В.М.* Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. — К. : Радянська школа, 1965.
18. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К. : Академія, 2007. — 752 с.
19. *Медведик Петро.* Село Жабиня на Зборівщині / Медведик Петро. — Тернопіль : Лілея, 1996.
20. Народні пісні з села Соломії Крушельницької, записані в с. Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / упоряд. П. Медведик, О. Смоляк. — Тернопіль, 1993.
21. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — М., 1878. — Ч. II.
22. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — М., 1878. — Ч. III. — Отд. 2.
23. Ой видно село. Народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області. — Ужгород : Закарпаття, 2003.
24. Пісні Тернопільщини: пісенник / упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. — К. : Музична Україна, 1989.
25. *Пропп В.Я.* Собрание трудов. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп ; сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. — М. : Лабиринт, 1998.

26. Радзінная паэзія / склад. М.Я. Грынблат, В.І. Ялатаў. — Мн., 1971.
27. *Сокіл В*. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / В. Сокіл ; НАН України, Ін-т народознавства. — Львів : Ін-т народознавства НАНУ, 2003.
28. *Ткаченко А*. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв / А. Ткаченко — К. : Правда Ярославичів, 1997.
29. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / записи З. Доленги-Ходаковського ; упоряд., текстолог. інтерпрет. і комент. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1974.
30. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. — К. : Наукова думка, 1978.
31. Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав Орест Гижа ; за ред. С. Грици. — К. : Музична Україна, 1972.
32. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського ; атрибуція автографів, упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1983.
33. Хрестинні пісні / зібрала та упоряд. Ганна Сокіл. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007.
34. *Чубинський Павло*. Мудрість віків / Павло Чубинський. — К. : Мистецтво, 1995.
35. *Kolberg Oskar*. Pokucie / *Oskar Kolberg*. — Kraków, 1882. — Cz. II.
36. Чаша // Энцыклопедия знаков и символов [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://znaki.chebnet.com.
37. Прислів'я та приказки про працю [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://traditions.org.ua/usna-narodna-tvorchist/pryslivia-ta-prykazky/14-pryslivia-ta-prykazky-pro-pratsiu.

Oksana Bryniak

ON THE SYSTEM OF TROPES IN UKRAINIANS' BAPTISMAL POETRY

In the paper have been analyzed some poetic means and stylistic modes of Ukrainian baptismal songs. Traditional tropes (loci communes) and rare hypermetaphorical formations (loci raritates) in poetic creations have been defined and presented. Conclusions as for functional destination of mentioned methods determined by the genre specificity have been exposed.

Keywords: epithet, comparison, metaphor, metamorphosis, parallelism, hyperbole, litotes, diminutive suffixes.

Оксана Брыняк

СИСТЕМА ТРОПОВ В КРЕСТИЛЬНОЙ ПОЭЗИИ УКРАИНЦЕВ

В статье проанализированы художественно-поэтические средства и стилистические приемы украинских крестильных песен. В поэтической канве произведений выявлены традиционные тропы (loci communes) и редкие гиперметафорические образования (loci raritates). Определена их функциональная направленность, обусловленная спецификой жанра.

Ключевые слова: эпитет, сравнение, метафора, метаморфоза, параллелизм, гипербола, литота, уменьшительно-ласкательные суффиксы.



Роман ГАВРИЛЮК

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРІВ ТЕАТРАЛЬНИХ СПОРУД

У статті досліджуються особливості організації інтер'єрів театральних споруд, їх стилі та роль в культурному житті суспільства та загальному «обличчі» міста.

Ключові слова: інтер'єри театральних споруд, стилі інтер'єрів, театр, сцена.

Театр в усі часи був, є і буде об'єктом і формою пізнання та усвідомлення феномена людини, виразу духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти, відображення політичного устрою, ідеологічних вчень. Про це свідчить історія людства. Ще з часів Стародавньої Греції та Риму театральні споруди вражали своєю величчю та розкішним архітектурним та дизайнерським рішенням. З тих часів інтер'єри театральних споруд набули значних змін та перевтілень. Але основними особливостями інтер'єрів театральних споруд були та залишаються розкіш, вишуканість та велич, адже завжди, коли людина вирушає до оперного чи будь-якого іншого театру, то вона, перш за все, хоче наблизитися до прекрасного. Крім того, говорячи про інтер'єр споруди, не можна забути про архітектурне рішення, якому повинен відповідати інтер'єр, саме тоді загальний вигляд та простір споруди буде гармонійним та витонченим.

Вивченням вітчизняного та зарубіжного досвіду архітектури та організації інтер'єрів театральних споруд, подальшою розробкою і будівництвом грандіозних споруд займалися такі відомі вчені як: Віктор Шретер, Е. Брадтман, А.Н. Бекетов, А.А. Крилов, С.А. Мельшенко, В.І. Пушкарьов, В.В. Головня, Т.В. Ільїна, В.М. Полевой, А.Н. Шукурова та інші. Цю тематику в сфері дизайну театральних споруд не можна вважати достатньо вивченою та завершеною.

Найперші театральні споруди зустрічаються в стародавній Греції. Грецькі будівлі театру називалися театрон («бачачи місце»). Театри були великі, розташовувалися на відкритому повітрі, тобто, побудовані на схилах пагорбів. Вони складалися з трьох основних елементів: орхестра, скена і театрон [1].

Центральним місцем в театрі була «орхестра», або «танцювальний майданчик», — великі круглі або прямокутні площадки внизу самої споруди. Орхестра використовувалася для хорового виконання, релігійних обрядів, і можливих дійств. Крім того, часто в середині орхестри розташовувався вівтар (в Афінах — вівтар Діоніса) [1].

За орхестрою знаходилося велике прямокутне приміщення, назване «скена» (що означало «намет» або «хатинка»). Її використовували актори, щоб змінювати свої костюми і маски. Як правило, до скени вело двоє чи троє дверей, що виходили на орхестру, із них учасники дійства могли входити і виходити. Спочатку скени були наметами або тимчасовими спорудами, виставленими на релігійне свято, і їх знімали, коли свято закінчувалося. Пізніше скена стала

постійною будовою із каменю, і тоді ці споруди, іноді з розписом були фоном для вистав та святкових урочистостей (теперішні декорації). У передній частині скени розташовувалася припіднята невеличка ділянка проскенії, яку називали логейон, яка згодом стала попередницею сучасної авансцени. Цілком можливо, що в деяких виставах актори (на відміну від хору) діяли виключно на проскенії [2].

Відразу ж за колом (подекуди прямокутником) орхестри розміщувався «театрон». Глядачі сиділи на ступінчатих лавках, побудованих на схилі пагорба. Грецький театр завше будували тільки на пагорбах, які були правильної форми, або ж їх вирівнювали до необхідної форми. Типові театри були величними, здатними розмістити від 7000 до 15000 глядачів [2].

Основною театральною античною формою був амфітеатр і кругла сцена. У XVI ст. знаменитий італійський архітектор Палладіо талановито відродив античний пристрій театру, зробивши сцену з трьома арочними воротами і з п'ятьма вулицями, що розходилися в перспективі (театр Олімпіко у Віченце). Так зародилася сцена ілюзіону, яка після Палладіо розвивається, видозмінюється, отримує завісу, авансцену, трюми і т. д., створюючи можливість для повного відтворення ілюзіону натури.

Надалі, збагачуючись технічними удосконаленнями, світловими ефектами, декораціями та ін., глибинна сцена ілюзіону дійшла до повної досконалості, представляючи максимум виразності для театральної вистави. Але разом з її розвитком зростали сумніви в необхідності глибинної сцени. Ряд театральних режисерів висунули проблему знищення глибинної сцени, заперечуючи проти її властивостей, що принижують, затушовують акторську майстерність. В епоху Ренесансу сцена остаточно набула прямокутної форми. Єлизаветинська модель театру (в якому гралися п'єси Шекспіра) нагадувала давньогрецьку, тільки істотно трансформовану: відкритий прямокутний сценічний майданчик займав половину орхестри (на другій половині стояла частина глядачів, інша ж їх частина розташовувалася на ярусах галерей, що оточували акторів з трьох сторін) і ще використовувалися верхня сцена в глибині (свого роду аналог античної скени), і була ще прихована від публіки нижня сцена. Така трьохступінчаста конструкція була відображенням вертикальної моделі світобудови (основна, майданчик — «земля», верхня — «небо», нижня — «пекло»), яка несла в собі тогочасне ренесансне розуміння і втілювала шекспірівський образ: «весь світ — театр» [3].

Згодом за допомогою безлічі технічних удосконалень сцену стали пристосовувати для складних масових театральних дій.

Найбільш поширений тип видовищної споруди, що дісталася нам в спадок, — це палацовий багатоярусний театр з аристократичними ложами, зручними для демонстрації туалетів дозвільної публіки, що заповнила зал. Театральну будівлю такого типа отримало найбільше поширення після споруди паризької опери, теж театру палацового типу з максимальною для того часу механізацією.

Згодом гегемонія театрального будівництва перейшла з рук французів до Німеччини. Німецькі архітектори протягом 35 років кінця минулого століття збудували більше двохсот театральних будівель не лише в Німеччині, але і в інших країнах. Одним з прикладів цього періоду театрального будівництва, для якого характерна насиченість барочними формами, є Одеський національний академічний театр опери і балету. Такий театральний спадок, що дістався передвоєнній Європі.

Перед війною повністю припинилось нове театральне будівництво. Природно, що в умовах Радянського Союзу потрібна була ревізія старих форм театральної архітектури. Проте радянський архітектор, що зіткнувся з проблемою архітектури театральної будівлі, мав в своєму розпорядженні історичні дані розвитку античного класичного театру, італійського, західного театру, але не мав свого особистого досвіду. Ситуація посилювалася відсутністю спеціальної проектної організації, а звідси і постійних кадрових фахівців. Той незначний набутий досвід не був узагальнений, а такого поняття як «дизайн» взагалі не існувало.

В сучасній театральній будівлі не можна обійтися без ярусів. Їх розмір і кількість визначається, перш за все, відстанню від порталу сцени до найбільш віддаленого глядача. Розмір театру диктується його призначенням. Питання місткості видовищної споруди отримало в часи СРСР дещо хибний кут зору. Як наслідок гігантоманії — стали будувати театри на 3—4 тисячі місць, абсолютно без урахування спеціалізації, інколи навіть просто ігноруючи невідповідність проектної місткості і можливості заповнення глядачем.

В основному будувалися і проектувалися три типи театральних будівель. Перший тип — театр з гли-

бинною сценою італійського типу з технічними удосконаленнями. Другий тип — що передбачає всі види театрального мистецтва. Третій тип — експериментальний театр — театр Мейерхольда. Мейерхольд, Охлопков вводять акторів в зорову масу або оточують її дією. Архітектор повинен визнати реальність цієї концепції, на думку режисерів, що найбільш залучає глядача до вистави [7].

Не можна забувати також, що театр має бути живописний і святковий: архітектура та дизайн його — збагаченими скульптурою і живописом, зовнішня архітектура має бути велична, прикрашаючи міський ансамбль монументальністю форм, скульптурою і пропорційно проробленими деталями. Театральне будівництво вимагає організації, що забезпечується високоякісними будматеріалами і архітектурними деталями. Крім того, не можна не згадати відомий вислів: «театр починається з вішалки», адже перше, що ми бачимо — це не гра акторів, а театральний інтер'єр, який сприяє сприйняттю вистави.

Щоб краще зрозуміти особливості організації інтер'єрів театральних споруд, слід розглянути декілька найвідоміших вітчизняних та зарубіжних театрів. Мабуть, найвідомішим театром у світі є Ла Скала — легендарний оперний театр в Мілані. Побудований на місці церкви Санта-Марія делла Скала. Проект театру був створений архітектором Джузеппе Пьермаріні. З 1776 по 1778 рік проект будівлі старанно втілювався в життя і, врешті-решт, досяг свого апогею. Назва «Скала» отримана від покровительки — представниці роду правителів Верони по прізвищу Скал (Скалігер). Офіційно театр відкрився 3 серпня 1778 року постановкою опери Антоніо Сальєрі «Визнана Європа». Оперний театр Ла Скала є представником архітектури неокласичного стилю. Його інтер'єр — еталон простоти і елегантності. Будівля театру коштувала Мілану близько 1 мільйона тодішніх лір. Ці витрати між собою розподілили 90 аристократів. Прекрасна акустика театру приголомшує навіть найвитонченіших музичних критиків. Розташування місць дуже зручне, крім того, воно відповідає строгим вимогам оптики. Довжина будівлі складає 100 метрів, а ширина — 38 метрів. У середині знаходився портал для карет великих і почесних пань та їх кавалерів. Зал театру виконаний в білому, срібному і золотому тонах. У театрі проводилися всі заходи, від балів до кориди. Будова виконана у формі підкови і складається з п'яти ярусів лож і галереї. Всього налічується 194 ложі. У кожній розміщається від восьми до десяти чоловік. Всі ложі зв'язані коридором. За ними розташовані кімнати для карткової гри і торгівлі напоями. Під час Другої світової війни будівля була зруйнована, але завдяки п. Секки знову відновлена до колишнього вигляду. Оперний театр Ла Скала пережив багато реставрацій, остання з яких була проведена в 2001 році [5].

Одним із найвідоміших українських театрів є Одеський національний академічний театр опери і балету — перший театр в Одесі за часом спорудження, значенню і популярності. Перша будівля була відкрита в 1810 і згоріла в 1873 році. Сучасна будівля побудована в 1887 році архітекторами Фельнером і Гельмером в стилі віденського бароко. Архітектура глядацького залу витримана в стилі пізнього французького рококо. Унікальність акустики підковоподібного залу сприяє донесенню навіть шепоту зі сцени в будь-який куточок залу. Повна реставрація будівлі театру була завершена в 2007 році.

Одеський оперний театр відомий перш за все своєю архітектурою, а за своїм плануванням і технічними даними не поступається кращим в Європі. Будівля театру свого часу вважалася одним з кращих в світі і залишається головною пам'яткою міста. У плані вона складається з підковоподібного глядацького залу з галереями, що охоплюють його, фойє і прямокутною сценічною частиною з підсобними приміщеннями. По поздовжній осі будівлі — двох'ярусний з високим аттіком портал головного входу, по поперечній — трьохаркадні галереї бічних входів. Планування радіальне — від центру по радіусах у різні напрямки ведуть до виходу проходи. Сходи до театрального виходу також мають яруси. Перекрита будівля системою металевих конструкцій, покриття цинкове. Покриття глядацького залу нагадує поверхню частини еліпсоїда, відсіченого плоскістю по горизонтальних і вертикальних осях симетрії. Воно увінчане круглим ліхтарем з куполом, завершеним невисоким шпилем.

Внутрішнє оздоблення театру святкове і нарядне. Архітектура глядацького залу, розрахованого на 1664 місця, витримана в стилі пізнього французького рококо. Він розкішно прикрашений різними ліпними орнаментами з тонкою позолотою. Плафон стелі прикрашають чотири картини художника Лефлера у вигляді медальйонів. На них зображені сцени з творів

Шекспіра: «Гамлет», «Сон в літню ніч», «Зимова казка» і «Як вам це сподобається». По центру стелі розташована велика кришталева люстра. У залі багато ліпних прикрас (з особливою витонченістю виконано ліплення в ярусах, бічних вестибюлях і уздовж сходів, що ведуть до лож), світильників, канделябрів і орнаментів бронзових інкрустацій меблів. Центральна завіса зроблена по ескізу відомого театрального художника Олександра Головіна. У глядацькому залі глядачі розташовуються в партері, ложах бенуара, бельетажу, 1-го і 2-го ярусів і на галерці. Серед лож виділяється «царська» ложа, що знаходиться в центрі бельетажу прямо навпроти сцени. У першому ряду вона має 12 крісел.

Одним із найвідоміших театрів Києва є Національний академічний театр опери і балету України ім. Тараса Шевченка, будівництво якого було розпочате 1898 року під керівництвом відомого архітектора Віктора Шретера. Будівля театру була не лише гарною ззовні, але і зручною для глядачів і працівників театру. Сцена нового Київського оперного театру була найбільшою у порівнянні з іншими театрами навіть Росії. Ширина її досягала 34,4 м, висота 22,7 м, а глибина — 17,2 м. Приміщення театру обігрівалися за допомогою системи парового опалювання, працювала система кондиціонування повітря, сценічне устаткування відповідало останньому слову техніки. На той час Київський оперний театр приголомшував уяву. У партері, бельетажі і останніх чотирьох ярусах зали могли одночасно розміститися 1318 глядачів. В оформленні інтер'єрів переважали оксамит і бронза. Вишукані крісла, люстри і світильники були привезені з Австрії. Загальна площа приміщень театру складала 40210 $м^2$, а кубатура — майже 100000 $м^3$. У 1930-х роках, відповідно до нових ідеологічних віянь, Київський оперний театр хотіли перебудувати і надати йому більш пролетарського вигляду. Але з якихось причин цей проект так і залишився не здійсненим. Перший капітальний ремонт в будівлі Національного академічного театру опери і балету України був проведений в 1984—1987 роках.

Проаналізувавши цих кілька театрів, можна зробити висновок, що інтер'єр та архітектура будь-якої театральної споруди завжди відрізнялися вишуканістю, розкішним та яскравим убранством. Сучасні театральні споруди також вражають своєю грандіозністю, але їх зовнішня та внутрішня форма більш нагадує фантастичні, космічні об'єкти, що вражають сучасну людину так само, як вражали тогочасні театри жителів Стародавньої Греції, Риму та інших високорозвинутих країн [4].

Сучасний театр включає практично всі види мистецтва (живопис, графіку, скульптуру, цифрові технології і т. д.). Сьогодні сучасний театральний об'єкт — це варіативний, поліфункціональний, технологічно обладнаний комплекс або центр, розрахований на проведення різного роду заходів і видів театральних мистецтв. До типології сьогоденних актуальних театральних об'єктів відносяться:

1. *Інтерактивний музей, що театралізується,* — комбінований центр з виставковими і театральними просторами. Присутні приміщення для навчання і здобуття інформації. Спрямованість на різні категорії людей. Оснащення сучасними медіа технологіями.

2. *Концертний зал* (одножанровий, багатожанровий) — місце для проведення естрадних і театральних вистав.

3. *Оперний комплекс* — багатозальна споруда з пріоритетним жанром оперних постановок і можливістю паралельно організовувати додаткові види театральних дій в інших залах комплексу.

4. *Театрально-демонстраційний комплекс* — володіє можливостями поєднання різних функціональних зон з їх функціонуванням в різних режимах. Такий підхід пов'язаний з трансформаціями внутрішніх просторів комплексу для переходу з одного режиму в інший, тому режими закладаються на стадії проектування.

5. *Театральний комплекс* — поєднання театральних і функціональних зон, що включає інші типи просторів. Наприклад — концертний зал, концертний хол і театральний зал.

6. *Віртуальний театр* — театр як віртуально створений світ в стінах театральної споруди. Основною властивістю віртуального театру є інтерактивність. Важливо відзначити, що театральна постановка зберігає свою структуру: глядачі із залу спостерігають за дією, що має літературну основу.

7. *Театральний центр* — поєднання різних театральних і інших функціональних зон. Наприклад, поєднання учбового закладу і театрального комплексу. Або театр, поєднаний з торговельними, культурними і розважальними функціями.

Особливості організації сучасних театральних центрів дають змогу поєднувати різні типи сучасних театральних просторів. У складі, наприклад, можуть бути

криволінійні коридори з відгалуженнями до виставкових просторів, магазинів і музичних майданчиків, як це зроблено в інтерактивному музеї «ЕМР» архітектора Френка Гері. Або Великий національний театр в Пекіні архітектора Поля Андре, що поєднує під одним куполом три крупні зали: оперний, театральний і концертний. Сучасний театральний центр може бути динамічною адаптивною структурою, міняючи просторовий об'єм завдяки рухливим гідравлічним механізмам. Трансформації можуть носити характер зміни сценічної коробки і самого залу, наприклад як в театрі «Mercury», побудованого Московською майстернею «Меганом». А можуть перебудовуватися повністю, залежно від характеру заходу, як, наприклад, у драматичному театрі Уайлі, побудованого за проектом Рема Кулхаса [6, с. 91—100].

Використання цифрових технологій і інтерактивних властивостей, вживаних в нелінійній архітектурі, сприяє особливому сприйняттю різних видів і жанрів театрального мистецтва. Так, наприклад, голографічні і проекційні технології дають змогу створити видимість тривимірного об'єкта, що реально не існує в просторі. Як, приклад, можна привести реалізований театр для медитації «Agora» голландської групи UN studio, заповнений зсередини цифровими і механічними інтерактивними пристроями.

Отже, підводячи підсумки з дослідження особливостей організації інтер'єрів театральних споруд, слід зазначити, що театри, побудовані протягом усієї історії людства, — це не тільки зразки величної архітектури та вишуканого дизайну, але й осередки духовності, культури нації. Кожен театр має свою неповторну історію та енергетику. Інтер'єри та архітектура споруди має велике значення, адже залежно від просторового, кольорового рішення, освітлення, розміщення сцени та глядацьких місць можна створити неповторну атмосферу, яка надихатиме не тільки акторів, музикантів, але й відвідувачів. З часів зародження театрального мистецтва люди, приходячи на виставу, прагнули наблизитись до прекрасного, божественного. І хоча за всі тисячоліття наш світ, суспільство зазнало великих змін, змінилися цінності, вірування та спосіб життя, але театр так і залишився осередком культури. Нехай то возведений в епоху королів театр, пишно оздоблений позолотою, мармуром та розкішними тканинами, чи то найсучасніший грандіозний театральний комплекс, що вражає своїми фантастичними формами — в обох випадках театр має бути взірцем художніх, естетичних смаків суспільства.

В результаті досліджень були виявлені такі особливості:

1. Особливості архітектурно-художнього рішення.
2. Вплив кольорового вирішення інтер'єру на загальне формування театральних споруд.
3. Вимоги до конструкцій приміщень, залежно від кількості глядачів.
4. Вплив дизайнерського рішення театральних споруд на відвідувачів.
5. Поліфункціональність сучасних театральних комплексів.

1. *Бітаєв В.* Методичні засади експертизи культурних цінностей / В. Бітаєв, С. Шман, В. Шульвіна. — К., 2009. — 160 с. — (Навч. посібник).
2. *Головня В.В.* Античный театр. История зарубежного театра. Театр Западной Европы / В.В. Головня. — М. : Логос, 2000. — 274 с.
3. *Головня В.В.* История античного театра / В.В. Головня ; 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Мысль, 2002. — 241 с.
4. *Ильина Т.В.* История искусства. Западноевропейское искусство (учеб.) / Т.В. Ильина. — М. : Высшая Школа, 2005. — 368 с.
5. *Полевой В.М.* Искусство Греции / В.М. Полевой. — М. : Театральная энциклопедия, 2000. — 280 с.
6. *Радченко А.* Проблеми збереження архітектурного оздоблення / А. Радченко // Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Ч. 2. — Львів : СКІМ, 2007.
7. *Шукурова А.Н.* Архитектура Запада и мир искусства XX века / А.Н. Шукурова. — М. : Стройиздат, 1990. — 286 с.

Roman Havryluk

ON PECULIARITIES IN ORGANIZATION OF INTERIORS FOR THEATRICAL BUILDINGS

In the article have been considered some peculiarities in organization of interiors for theatrical buildings, their stylistic design and roles in society's cultural life and urban general visage.

Keywords: interiors of theatrical building, styles of interiors, theater, stage.

Роман Гаврилюк

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕРЬЕРОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ

В статье исследуются особенности организации интерьеров театральных сооружений, их стили и роль в культурной жизни общества и общем «лице» города.

Ключевые слова: интерьеры театральных сооружений, стили интерьеров, театр, сцена.



Володимир ДУДАРЕЦЬ

ФОРМУВАННЯ МАЛИХ АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ В ДИЗАЙНІ ЛАНДШАФТУ

У статті досліджуються формування малих архітектурних форм в дизайні у створенні ландшафтного середовища.

Ключові слова: ландшафтний дизайн, колиба, малі архітектурні форми, альтанка, дерев'яні меблі, декоративний місток для саду, штучне водоймище, плетений тин, українські традиції.

Однією з головних проблем малих архітектурних форм є повна відповідність їх стилістики навколишній архітектурі та середовищу в цілому. Розглянемо питання ландшафтної архітектури та дизайну, використання ландшафтного середовища та природної і культурної спадщини України тощо.

Об'ємно-просторова організація території, об'єднання природних, будівельних і архітектурних компонентів у цілісну композицію несе певний художній образ. Подібно до архітектури та містобудування, ландшафтне мистецтво відноситься до просторових видів мистецтва. Формування комфортного і естетично повноцінного середовища здійснюється за допомогою природних матеріалів (рельєф, вода, рослинність тощо) і архітектурних споруд, при цьому передбачається збереження існуючих і створення штучних пейзажів, проектування систем озеленення і рекреаційних зон.

Наукові публікації, що якоюсь мірою стосуються цієї проблеми, можна згрупувати у такі тематичні групи: дослідження особливостей формування малих архітектурних форм; наукові праці; наукові матеріали. Цими питаннями у певний час займалися такі видатні особистості як Родичкін І.Д., Жирнов А.Д., Бондар Ю.О., Вергунов А.П., Доронина Н.В., Ніколаєв В.А., Павленко Л.Г., Тітова Н.П. та інші. Вони досліджували композиційні аспекти створення МАФ у ландшафтному дизайні, концептуальні підходи до планування середовища, а також застосування МАФ на зруйнованих територіях.

Ландшафтний дизайн є важливою сферою діяльності ландшафтного архітектора, архітектора-дизайнера і частково інженера зеленого будівництва. У широкому сенсі «ландшафтна архітектура» — це, фактично, синонім термінів «ландшафтний дизайн» і «ландшафтне проектування». Під ландшафтною архітектурою розуміється архітектура відкритих просторів, тобто цілеспрямоване перетворення ландшафтів [1].

Сучасний ландшафтний дизайн базується на створенні композицій, витриманих в єдиному ключі. Але навіть самі екзотичні рослини не здатні так яскраво та виразно окреслити стиль володінь, як це роблять малі архітектурні форми. Саме ці елементи здатні створити незабутнє враження від садиби [3].

Особливо яскраво проявляються природоінтеграційні принципи традиційної української архітектури в населених пунктах гірських регіонів. Цьому сприяє гірський ландшафт. Варто зауважити, що архітектурна організація простору в гірській місцевості має свої особливості, пов'язані з природними умовами, і

вони проявляються незалежно від прийнятих для рівнинної частини цих країн композиційних пріоритетів. Гірські умови провокують застосування нерегулярної планувальної структури поселень, через нестачу рівної території для розгортання симетричних і регулярно спланованих урбаністичних ансамблів. Підтвердженням цього висновку є плани забудови гірських поселень і містечок у Західній Європі — традиційній батьківщині регулярного міського планування. Крім того, гірський ландшафт завжди є присутній як візуальний елемент архітектурної композиції. Високогірний рельєф такий масштабний, що його практично неможливо закрити від глядача архітектурними спорудами [2].

Гуцульщина характерна своїми архітектурними будовами, початки яких сягають давніх часів. Протягом століть тут споруджувались як цивільні, так і культові будови, основна частина яких (в силу тих чи інших причин) не дійшла до нашого часу. Але з тих небагатьох залишків гуцульської архітектури, що збереглися з XVIII — першої половини XIX ст., ми можемо уявити її високий мистецький рівень, характерний своїми архітектурно-конструктивними деталями. Перш за все кидається у вічі те, що на Гуцульщині не було кам'яних будов, тут домінувало дерев'яне будівництво у всіх спорудженнях, починаючи від простої полонинської колиби до дивовижних культових будівель.

Колиба — це будова, що отримала широке розповсюдження на території Карпат. «Колиба» — це традиційна гуцульська дерев'яна споруда з колод, де знаходили притулок для відпочинку та ночівлі мисливці, чабани і лісоруби, які піднімались у гори на тривалий час. І якщо раніше колибою іменували виняткова будиночки, де селяни готували свої сніданки, обіди, вечері, то сьогодні колиба — узагальнене поняття, що знаменує будь-яку споруду, побудовану відповідно до традицій Західної України.

Як і століття тому, колиби зачаровують відчуттям безмірної свободи та єднання з величчю природи. Горяни вірили, що колиба — богоугодна споруда, якою опікуються всі дванадцять апостолів. Тому при будівництві колиби лісоруби завжди враховували архітектурно число 12. «Колиба» самобутня, її зруб виготовлений без жодного цвяха — зі смереки, спеціально доставленої з гірських Карпат. Саме це і обумовлює екологічну чистоту споруди, теплу та затишну атмосферу і потужну позитивну енергетику всього комплексу.

Є безліч способів зробити простір красивим і стильним: зокрема можна задіяти можливості новітніх матеріалів — оригінальних, привабливих, довговічних. Один з перевірених способів — малі архітектурні форми. Вони представляють собою невеликі споруди, які, крім функціонального призначення, відіграють важливу роль в естетичному оформленні навколишнього простору, поряд з будь-яким об'єктом. Елегантні конструкції здатні по-справжньому перетворити зовнішній вигляд об'єкта, позначити його статус і виділити будівлю в міському середовищі. Разом з тим, різноманітність рішень дає можливість підібрати такі елементи, які будуть безпомилково поєднуватися зі стилем навколишніх об'єктів. І, звичайно, грамотно підібрані малі архітектурні форми дають змогу підкреслити достоїнства території і відвернути погляд від можливих недоліків. Адже саме малі архітектурні форми здатні значною мірою змінити вигляд всієї садиби.

Малі архітектурні форми в ландшафтному дизайні виконують не тільки практичне призначення, але і є одним з головних елементів декоративного оформлення: альтанки, перголи, містки тощо. Їх можна виготовити з різних матеріалів: дерева, металу, пластику та інших матеріалів. Дерево — це незамінний, екологічно чистий і унікальний природний матеріал, який створює для людини необхідний затишок і здорову атмосферу. Малі архітектурні форми з дерева надають внутрішньому простору присадибної ділянки потрібної стилістики і настрою [5].

До малих архітектурних форм відносять: альтанки, фонтани, перголи, трельяжі, огорожі, містки, вазони, скульптури, садові меблі, елементи дитячих майданчиків і т. д. Вони можуть бути виконані з каменю, дерева, металу, пластику, бетону, цегли. Діапазон матеріалів вражає своїм об'ємом. Адже химерна фігурка, яка прикрашає клумбу з квітами, може бути виконана навіть зі звичайного дроту. Практично всі малі архітектурні форми мають функціональне призначення, винятком є садові скульптури, які несуть лише естетичне навантаження. Правильна розстановка елементів малих архітектурних форм дає змогу розділити ділянку на різні зони, кожна з яких відповідає тим чи іншим смакам [7].

Умовно МАФи можна поділити на дві великі групи: малі архітектурні форми із застосуванням рослин, і малі архітектурні форми без застосування рослин.

До МАФів із застосуванням рослин можна віднести трельяжі, альтанки, берсо, перголи, квіткарки,

боскети, альтанки, зелені вази тощо. Трельяж — це легка опорна садово-паркова решітка, виконана з дерева або металу. Використовується для вертикального озеленення в'юнкими рослинами. Трельяж може бути пристінним або стояти окремо. З кількох таких ландшафтних решіток, вписаних у ландшафтний дизайн, можна створити мистецький куточок для відпочинку, в якому можна буде сховатися від теплих сонячних променів. Також подібні садовопаркові решітки знаходять широке застосування при необхідності закрити господарські або технологічні елементи присадибної ділянки. Для трельяжів є досить різноманітний асортимент рослин: дикий виноград, хміль, боби тощо. Неповторні квіткові композиції можна виростити на опорних решітках з допомогою запашного горошку, ліановидних рож та інших рослин [8].

Пергола — це садова споруда, сконструйована з дерева, пластику або металу у вигляді об'ємно-просторового виробу, наприклад: альтанки, навісу або галереї з використанням замість даху решітки для рослин. Дуже часто заплетену рослинами перголу використовують як затишне тінисте місце для відпочинку. Також зустрічається використання малих архітектурних форм такого типу як зелених тунелів, що з'єднують певні частини присадибної ділянки. Асортимент рослин для пергол схожий з асортиментом для трельяжів [4].

До малих архітектурних форм, у створенні яких не застосовуються рослини, можна віднести наступні пристрої різноманітного функціонального призначення: альтанки, містки, підпірні стінки, декоративні стінки, лавки, гойдалки, огорожі, сходи, декоративні фонтани, скульптури, ліхтарі і т. д. Все це може зайняти своє місце на ділянці з колибою. Різне призначення, форма, розмір, матеріал і колір повинні бути в гармонії з представниками фауни і складати єдине ціле з озелененням всієї ділянки. Слід з прискіпливою увагою, художнім смаком і дизайнерської ідеєю підбирати місце бажаним МАФам серед озеленення ландшафту. Грамотно підібрані малі архітектурні форми на ділянці будуть підкреслювати красу декоративних композицій [4].

Альтанка — це легка садова або паркова споруда. Альтанку часто використовують як укриття від спеки або негоди, а також для спокійного відокремленого відпочинку. Широко поширені округлі альтанки з колонами, що підтримують навершя куполоподібної форми. Зустрічаються альтанки найрізноманітніших форм. Місця для встановлення альтанок бажано вибрати з урахуванням хорошого пейзажного вигляду. Це є головним правилом при встановленні альтанки. Іноді альтанки розташовують у затишних, закритих кронами дерев куточках саду. Звичайно ж, слід обов'язково враховувати, що форма альтанки повинна підходити за дизайном до навколишнього ландшафту і облагороджувати його. Зручність використання альтанки для людини також є важливою умовою, про яку потрібно пам'ятати при розробці ландшафтного дизайну ділянки [6].

Декоративний місток для саду. Художні і декоративні якості сприйняття краси будь-якого саду значно підсилюються наявністю на території штучного водоймища. Дзеркала ставків мають особливу магію і притягують до себе. Декоративні штучні водоймища та водоспади надають простору особливої свіжості і відчуття поетичності. Садові ставки можна вважати акцентами саду, а садові містки, у свою чергу — акцентами водоймищ. Садовий місток підкреслює красу штучного водоймища і візуально збільшує його площу. При розміщенні декоративних садових містків бажано пам'ятати про наступні правила. Містки повинні бути розміщені так, щоб візуально завершувати дизайн мальовничої перспективи ландшафту. Містки з'єднують протилежні береги штучного водоймища, а, отже, фокусують на собі садові доріжки з двох сторін ставка. Садові містки розмежовують сад на видові ділянки і, до того ж, самі стають ідеальною позицією для огляду пейзажу ландшафтного дизайну.

До особливого розряду дизайнерських малих архітектурних форм можна сміливо віднести садові меблі. І дійсно, важко уявити, як можна обійтися без садових столів, крісел, шезлонгів, лавок і т. д. Адже ідеєю озеленення є створення особливої атмосфери відпочинку, отже, без елементів комфорту обійтися ніяк не можна.

Дуже хочеться згадати про плетені меблі. Цей напрямок останнім часом отримав великий розвиток, привертаючи увагу до своєї популярності. В асортименті подібних виробів вже можна знайти не тільки звичайні столи, стільці та крісла-качалки, але і навіть дивани, ліжка та письмові столи. Головним достоїнством плетених меблів є їх легкість, що дає змогу вільно переміщати їх на озелененій території. І, звичайно ж, невід'ємним плюсом є естетичні якості меблів такого роду.

Під час вибору таких меблів люди зазвичай ходять по магазинах, радяться з дизайнерами. І це не дивно, адже сучасні меблі — це не тільки запорука комфорту, але й елемент своєрідного стилю, який обов'язково повинен

поєднуватися з навколишнім озелененням ділянки. Особливою популярністю користуються дерев'яні і плетені меблі. Найбільш стійкими вважаються такі щільні породи дерева, як модрина. Вона містить достатню кількість клейких речовин і олій, що запобігає передчасному розсиханню, гниттю і вигоранню на сонці. Також важливо, щоб зворотний бік виробу був досить добре оброблений — як і лицьовий. Ніжки меблів повинні бути на широкій основі, щоб не провалювалися в землю.

До малих архітектурних форм належить також велика кількість елементів благоустрою та обладнання вулиць, доріг, площ, бульварів, дворів — тобто всієї тієї проміжної зони, яка знаходиться між об'єктами «об'ємної» архітектури. Як правило, трактування цих елементів як малої архітектури досить широке: в їх номенклатуру входять об'єкти, починаючи від фонтанчиків і лавок і закінчуючи арками входів або павільйонами з закритими приміщеннями. Всі ці елементи, будучи частиною «проміжної зони», відповідають строго утилітарним цілям і, разом з тим, є композиційними деталями середовища, складовими, «сполучними елементами» у гармонії комфорту людини і забудови.

Малі архітектурні форми у ландшафтному дизайні виконують дві основні функції: використання за прямим призначенням і прикраса ділянки.

Жоден ландшафтний дизайн не зміг обійтися без доріжки до будинку. Звичайні доріжки виконують дуже багато функцій в саду: використовуються для прогулянок, для з'єднання окремих частин ділянки (можливо, виконаних у різних стилях) в одне ціле, для благоустрою ландшафту. Тому до оформлення доріжок варто підходити з особливою увагою. Мощення садових доріжок давно набуло набагато важливішого призначення, ніж просто зміцнення грунту і захист від калюж [9].

Сучасне мощення — це справжнє мистецтво. У ландшафтному дизайні для цього використовують декоративну плитку і камінь різних форм, кольорів і розмірів. За допомогою різнокольорових каменів майстри малюють чудові картини на садових доріжках. Хитрі візерунки сплітаються в один і знову розходяться, переходять у мозаїчні малюнки або прикрашають декоративні водойми.

Мощення садових доріжок деревом не вимагає складання будь-яких химерних візерунків, оскільки кожне дерево має свій особливий малюнок, запах, колір і фактуру. Цей матеріал сам є частиною природи, тому легко вписується в будь-який ландшафт. Основний матеріал мощення — плити хвойних порід, оскільки типові характеристики такого дерева ідеально для цього підходять. Ця деревина відрізняється вологостійкістю, міцністю і яскраво вираженою текстурою. Крім того, таке дерево має неповторний смолистий запах, унікальний медовий відтінок і красивий малюнок. Для мощення садових доріжок, в основному, використовується сосна, модрина, ялина, ялиця.

Незважаючи на те, що за рядом ознак покриття з дерева явно поступається штучним матеріалам, їх популярність від цього нітрохи не страждає. Лісові стежки, вимощені з дерева, найбільше підходять до сільської тиші і спокою тінистих алейок саду, хоча фахівці не радять зовсім вже відбивати ці стежки в тінисту глибину, адже дерево любить сонце і тепло. А ось з самим покриттям можна цілком поекспериментувати. Можна виконати покрокову доріжку з поперечних зрізів товстого дерева (шириною 10—12 см). Оригінально виглядає мозаїчна стежка з пеньків-кругляків, по яких можна крокувати як по камінню або купинах. Товщина стовбурів варіюється від 75 мм і вище. Для підвищення довговічності їх укладають на піщану «подушку» і обробляють антисептиками. Щілини заповнюють гравієм, травою і рослинами. Пеньки можна зробити квадратної форми (звичайно 100 х 100 мм), укладаючи, як бруківку. Найбільш привабливо вони виглядають, якщо викладені торцями вгору.

Дерев'яні спили застосовують не тільки для мощення доріжок, з їх допомогою можна створити цілий майданчик, доріжку до води і альтанку. Зі спилів можна спорудити унікальної краси драбинку або місток через струмок і штучний ставок. При проектуванні сходів для більшої стійкості потрібно брати спили товщиною не менше 15 см. Самі сходи можна зробити круглими або напівкруглими. Не бажано економити на ширині сходів – чим ширші сходи (не менше 80 см), тим вони ергономічніші. Широкі сходи набагато зручніші і привабливіші від вузьких. З дерев'яних спилів можна створити невеликий декоративний бордюр для розмежування пішохідної доріжки і газону.

А дерев'яний тин внесе нотку ідилії в загальну картину ділянки. Тин — це архітектурний елемент садиби, що прикрашає її і збільшує естетичну насолоду, створюючи відчуття затишку, відокремлюючи двір від зовнішнього суспільного простору. Здавна в Україні була традиція встановлення дерев'яних тинів. Один з

найбільш архаїчних, відомих нам видів — плетений тин з хмизу. Однак вибір такого типу, в першу чергу, диктує сама архітектура будівлі. Виготовляють такі тини так: обрізані гілки верби висотою 1,8 м переплітають між трьома товстими горизонтальними прутами з тієї ж верби, прикріпленими до стовпців. Стовпчики повинні ставитись через кожні 3 метри. Такий пліт можна виготовляти секціями, щоб було нескладно зібрати. Тин можна встановлювати на кам'яному, бетонному, іншому фундаменті, або ж землі, прикріплювати безпосередньо до стовпчиків з обраного матеріалу [9].

Традицію плетених тинів особливо варто підтримувати в сільських садибах, колибах. У таких місцях, де ніби сама природа пропонує матеріали для використання. У колибах повинні панувати легкість і естетика. Плетений тин — це можливість збагатити ландшафт і при цьому зберегти культуру і традиції народу.

Важливо, щоб сучасна архітектурно-будівельна діяльність в Карпатах відбувалася згідно з традиційними принципами співпраці з природним ландшафтом і малими архітектурними формами, адже у світі успішно застосовується інтерпретація традиційних архітектурних методів формування середовища.

Українська традиційна архітектура має свій яскравий тип, що вражає багатством форм і мальовничістю композиції. Провідну роль тут відіграє природне середовище й окремі його елементи. Інтерпретація у сучасній забудові традиційних для української архітектури принципів поєднання архітектури з малими архітектурними формами, збереження провідної ролі ландшафту в урбаністичній композиції дає змогу не тільки зберегти ідентичність архітектурного простору Українських Карпат, а й посилити мотивацію для розвитку перспективної галузі місцевого і міжнародного туризму.

Отже, підсумовуючи, можна стверджувати, що неодмінним доповненням до колиби є малі архітектурні форми, такі як дерев'яна альтанка, перголи, містки, плетені меблі, штучне водоймище тощо. Використовуючи такі поєднання об'єктів та матеріалів, можна створити максимально вдале місце відпочинку і одночасно відродити українську культуру.

Для формування МАФів в дизайні середовища можна застосувати такі принципи:

• композиційний, який впливає на розміщеня окремих об'єктів і формування простору в цілому;

• принцип об'ємно-просторової організації середовища;

• принцип зонування, що дає змогу розподіляти зони, чітко сформульовувати функційне призначення груп елементів або навіть окремих елементів МАФ в ландшафтному середовищі.

1. *Вергунов А.П.* Вертоград. Садово-парковое искусство России / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. — М. : Культура, 1996. — 150 с.
2. *Дормидонтова* В.В. История садово-парковых стилей (учебник) / В.В. Дормидонтова. — М. : Архитектура, 2003. — 98 с.
3. *Доронина Н.В.* Ландшафтный дизайн: Выбор стиля. Планировка и подбор растений. Дизайнерские решения / Н.В. Доронина. — М. : Фитон+, 2006. — 144 с.
4. *Немова Е.М.* Стилистика сада / Е.М. Немова. — М. : Фитон+, 2001. — 280 с.
5. *Нехуженко Н.А.* Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. — СПб. : Нева, 2004. — 176 с.
6. *Николаев В.А.* Ландшафтоведение: Эстетика и дизайн (учеб. пособие) / В.А. Николаев. — М. : Аспект Пресс, 2005. — 176 с.
7. *Ньюбери* Тим. Библия садового дизайна / Т. Ньюбери. — М. : Кладезь-Букс, 2005. — 387 с.
8. *Павленко Л.Г.* Ландшафтное проектирование. Дизайн Сада / Л.Г. Павленко. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. — 192 с. — (Серия «Строительство и дизайн»).
9. *Сапелин А.Ю.* Садовые композиции. Уроки садового дизайна / А.Ю. Сапелин. — М. : Фитон+, 2008. — 80 с.
10. *Титова Н.П.* Советы ландшафтного архитектора / Н.П.Титова. — М. : Московский рабочий, 1991. — 191 с.

Volodymyr Dydarets

ON CREATION OF SMALL ARCHITECTURAL FORMS IN LANDSCAPE DESIGN

In the article have been considered some design approaches used in creation of small architectural forms for landscape environment.

Keywords: landscape design, kolyba shelter, small architectural forms, paving, trellis, arbour, pergola, wooden furniture, garden decorative bridge, artificial basin, wattled fence, Ukrainian traditions.

Владимир Дударец

ФОРМИРОВАНИЕ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ В ДИЗАЙНЕ ЛАНДШАФТА

В статье исследуются формирования малых архитектурных форм в создании ландшафтной среды.

Ключевые слова: ландшафтный дизайн, колыба, малые архитектурные формы, беседка, мощение, деревянная мебель, декоративный мостик для сада, искусственный водоем, плетень, украинские традиции.



Надія ПАСТУХ

ГОЛОСИЛЬНА ТРАДИЦІЯ УКРАЇНЦІВ ЗА БЕЗМАЛЬ ДВІСТІ РОКІВ

Рецензія на науковий збірник: Голосіння / упоряд. І. Коваль-Фучило ; наук. ред. Л. Іваннікова ; НАН України ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. — К., 2012. — 792 с. + компакт-диск.

Незважаючи на негаснучий інтерес української фольклористики до такого цікавого явища як голосильна традиція, якось так сталося, що за останні сто років він так і не об'єктивізувався у відповідному виданні збірника українських голосінь, який би адекватно представив усе зроблене від часів постання фольклористики як науки до її зрілого (так, принаймні, хочеться вірити) сьогодення. А часу минуло багато, матеріалу назбиралося чимало, відтак роботи як для однієї людини — непосильна вагота. Тому й з перших сторінок запропонованого збірника до його останніх рядків не полишатиме читача враження, що до його постання доклала зусиль не одна людина, а, як свого часу до праці Іларіона Свєнціцького та Володимира Гнатюка, — цілий легіон самовідданих та сумлінних кореспондентів.

Збірник Ірини Коваль-Фучило вражає передусім часовою амплітудою зафіксованого матеріалу — від першого ймовірного запису 1848 року до записів 2011 року. Не менш широкою у цій праці, зрештою, як і в її славетній попередниці 1912 року, є географія охоплення матеріалу: представлені голосіння всіх сучасних областей, за винятком Миколаївської області та АР Крим, а також плачі з українських етнічних земель та місць компактного проживання українців Білорусі, Росії та Польщі. Однак, окрім часової та просторової всеохопності, маємо приголомшливу кількість нового або малознаного фольклорного та етнографічного матеріалу, зібраного самотужки, знайденого в архівах або почерпнутого з видань, що через рідкісність чи скромний тираж залишаються недоступними масовому читачеві. За столітню історію фіксації плачів голосильна традиція постала на сторінках запропонованого видання повним суцвіттям, яке ілюструє різночасові та різнопросторові моменти життя тексту.

Найцінніші — записи, опубліковані вперше. Таких текстів є 658 одиниць, тобто більша частина усіх запропонованих голосінь. Сюди входять плачі, віднайдені в архівах, а також нові записи, які упорядник здійснив сам або розшукав у приватних колекціях. І тут варто віддати належну шану великій когорті українських фольклористів, часто невідомих чи малознаних, що увічнили такий складний у записуванні жанр для сучасних дослідників та їхніх наступників. Ці імена, поряд з іменами відомих записувачів, звучать у ґрунтовному огляді історії фіксацій голосінь І. Коваль-Фучило.

Іншу частку запропонованих у збірнику текстів складають вже публіковані голосіння. Таких наведено 561 одиницю. Принциповою є позиція Ірини Коваль-Фучило щодо способу подання раніше друкованих плачів: маємо на увазі особливе поцінування рукописної версії навіть за наявності її публікованої «посестри» (так само, як і виняткове пошанування першодруку). Така позиція має рацію, оскільки за досить тривалого періоду між часом фіксації і порою останнього передруку, а відтак за постійних змін методологічних орієнтирів та відповідних редакторських корекції до нас змогли би дійти лише «тіні тіней» від справжніх текстів. Першодрук (чи рукопис) та дата його появи — достатні умови для того, щоб скласти уявлення про наукове підґрунтя (його раціональні сторони та ймовірні похибки), в лоні якого був зафіксований та оприлюднений голосильний текст.



У пошуках рукописів голосінь, як бачимо з передмови, досить сумлінно «проскановано» найближчий територіально архів рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Однак рідним містом географія пошуків рукописних текстів Ірини Коваль-Фучило не обмежується: знаходимо голосіння, віднайдені в архівах Львова, Вінниці, Кам'янця-Подільського, Москви. Окремо варто зазначити важливість залучення матеріалів з Архіву Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при кафедрі музичної фольклористики Львівської національної музичної академії ім. Миколи Лисенка, яку фольклористи-філологи незаслужено обминають своєю увагою.

Тривала та кропітка праця у справі пошуку текстів позначилась як на широкій палітрі наявних жанрових різновидів, так і на розмаїтті голосінь з погляду їх адресатної скерованості. Отож розмаїтою є парадигма адресатів плачів: під час похоронів тужать за матір'ю, батьком, сином, донькою, братом, сестрою, чоловіком, дружиною, бабусею, дідом, онукою, племінницею, ятрівкою, братовою, тіткою, дядьком, чоловіком сестри, нареченим, нареченою, свахою, кумою, кумом, тещею, невісткою, зятем, свекром, свекрухою, подругою, сусідкою, сусідом, однокласником сина. За інших обставин можуть голосити за коровою, раком, тарганом, хатою, платтям, змарнованим життям і навіть за збирачем фольклору. Не менш багатолика парадигма жанрових різновидів голосильної традиції, запропонована у збірнику. Так, є тут, окрім звичних обрядових голосінь (похоронні, поминальні, весільні, рекрутські, солдатські, заробітчанські), оказіональні — у разі засухи, під час прощання з матір'ю, у разі від'їзду збирача, на випадок смерті корови, у разі полишення дому, через нещасливе життя та інші. Принагідно зазначмо, що питання розподілу голосінь на обрядові та оказіональні в сучасних збірниках та розвідках часто залишається відкритим: помічаємо, як у поділі голосінь на обрядові та необрядові (оказіональні) визначальним виявляється не факт вписаності плачу в обрядовий контекст, а поняття традиційності, узвичаєності явища, яке викликало потребу голосити (скажімо, оказіональними часто йменують поминальні голосіння тільки через те, що вони не звучать безпосередньо під час похорону). Незважаючи на помітний термінологічний різнобій, у збірнику поділ на обрядові та оказіональні здійснено чітко і послідовно.

Цікавими і цінними є міркування І. Коваль-Фучило про методику проведення збору голосінь, зокрема акцентування упорядника на вазі коректно сформульованого питання, яке проектує модель отриманого у відповідь плачу. Принагідно важли-

во наголосити на одному із базових критеріїв, якими керується упорядник у цьому та багатьох інших питаннях. Маємо на увазі не зовсім скромну, але насправді дуже вагому засаду, означену фразою «на підставі збирацького досвіду упорядника» (с. 4). Справді, досвід безпосереднього доторку до живої голосильної традиції — велика сила не лише у виробленні методології фіксування цього усно-словесного жанру, а й в іншому дуже важливому і складному питанні — у пошуку найбільш вдалого способу систематизації та відтак репрезентації голосильних текстів у науковому збірнику.

Отож, автор пропонує у передмові та реалізує у збірнику свою концепцію упорядкування текстового матеріалу, яка, зрештою, оперта на поважні наукові підвалини попередників. Ірина Коваль-Фучило розташовує голосіння за географічним принципом, або, як писав свого часу І. Свєнціцький, «ґеоґрафічним розкладом», умовно поділяючи всю загальноукраїнську традицію за чотирма ареалами: 1) наддніпрянська голосильна традиція; 2) поліська голосильна традиція; 3) бойківсько-опільська голосильна традиція; 4) гуцульсько-подільська голосильна традиція. У межах цих розділів тексти усистематизовано за хронологічним принципом, а вже далі — згідно із об'єктом оплакування. Вважаємо такий принцип упорядкування досить вдалим і у майбутньому науково перспективним. По-перше, таке класифікування матеріалу, як підказує той же «збирацький досвід упорядника», найоптимальніше реалізує класифікаційну норму об'єднувати те, що є найбільш зближеним. «Першим сигналом, який змусив нас переглянути традиційну схему впорядкування голосінь у збірниках, — зазначає І. Коваль-Фучило, — стало спостереження, що голосіння за матір'ю, записане на Полтавщині, значно більше схоже до голосіння за батьком із цього ж регіону, аніж до голосіння за матір'ю, записаного, скажімо, на Львівщині». Ще одним позитивом географічного принципу групування є те, що він ставить голосіння одного села, місцевості тощо поряд, а відтак дає змогу побачити формування голосильної традиції у лоні локально-регіональних орієнтирів, що, у свою чергу, створює найзручніші умови для відстеження динаміки фольклорного тексту, виявлення його сталих та мінливих компонентів. Не останній плюс означеного систематизування плачів — це можливість поставити поряд тексти одного виконавця, що уможливить побачити мотивний фонд, яким оперує голосильниця, дослідити частку імпровізаційного та традиційного у її голосильному репертуарі та з'ясувати багато інших цікавих питань.

Маркерами окремих груп голосінь у збірнику, за упорядником, є мотивні пріоритети, своєрідність їхньої вербалізації, частотність фігурування тих чи інших жанрових різновидів. Принагідно зазначмо, що, на нашу думку, обґрунтування поділу голосильної традиції на чотири типи варто було б представити у більш структурованому вигляді, надати йому переконливішої аргументації, скажімо, сформувати чітку схему розподілу голосінь за окресленими ареалами (виділити окремі рівні, як-от рівень народного пойменування голосінь та означення дії «голосити»; рівень типових мотивів, рівень магістральних образів, рівень засобів емоційного вираження, рівень пріоритетних жанрових різновидів тощо), яка б додала такому поділу характер довершеної концепції. Саме в таке русло хотілося б скерувати подальшу наукову працю Ірини Коваль-Фучило над голосіннями, заохотивши її одночасно до видання відповідного монографічного дослідження. Однак додамо, що навіть побіжний огляд структурних частин збірника за умов наявності у читача достатньої текстологічної «освіченості» та хоча б невеликого експедиційного досвіду переконуватиме в справедливості такого групування.

Ще один важливий позитив укладеного збірника — увага до контексту фіксації голосінь та відповідний поділ плачів на живі і замовні голосіння із супровідним науковим заглибленням у проблеми такого поділу. Так, окремий текст голосіння поданий в обрамленні важливої інформації, яка передбачає з'ясування таких питань: 1) під якою назвою вперше був записаний чи опублікований плач; 2) у якому розділі, підрозділі тощо він був розташований; 3) якою формою поданий — віршем чи рядком; 4) чи голосіння було подане у контексті опису похоронного обряду або іншому обрядовому контексті (скажімо, в контексті опису проводів рекрута); 5) чи існує (існував) музичний текст відповідного плачу; 6) де і коли наведене голосіння передруковувалося;

7) яких змін зазнавало при передруці (скажімо, змінено первинний поділ рядків, спрощено дифтонги тощо); 8) чи був чорновий варіант та відтак якими були відмінності між ним та рукописним чистовиком; 9) чи було голосіння подане поряд з низкою інших плачів; 10) у якому населеному пункті записане голосіння (із зазначенням нової назви села, району чи області — у випадку перейменування чи перенесення колишніх адміністративних кордонів); 11) під якою архівною одиницею зберігається голосіння тощо. Окрім того, інформація про деякі голосіння доповнена спостереженнями самого упорядника. Наприклад, подаючи голосіння про поганого чоловіка, І. Коваль-Фучило зазначає: «Це не єдине голосіння за поганим чоловіком. Такі тексти містив і збірник І. Свєнціцького, і рукописний збірник самозаписів Н. Присяжнюк. У нашому виданні див., зокрема, № 1158» (с. 130). Щодо контексту побутування іншого голосіння з Полтавщини упорядник зазначає: «Полтавська голосильна традиція містить чимало фольклорних текстів різних жанрів, як-от пісні, приповідки, пародійні голосіння, які освітлюють і пояснюють народне бачення обов'язковості оплакування померлого» (с. 187).

Важливо, що збірник дає змогу ознайомитися ще й з аудіо- та відео-фіксаціями голосінь на замовлення та живих голосінь, що зберігаються на долученому до видання компакт-диску.

Підсумовуючи, зазначмо, що нам залишається лише сподіватися, що обсяг зібраного, упорядкованого та, зрештою, простудійованого фольклорного матеріалу виллється незабаром у спеціальне монографічне завершення, а також спонукатиме інших фольклористів до подальших досліджень у цій царині.